11 DE ENERO DE 2004. AÑO 7. N*386

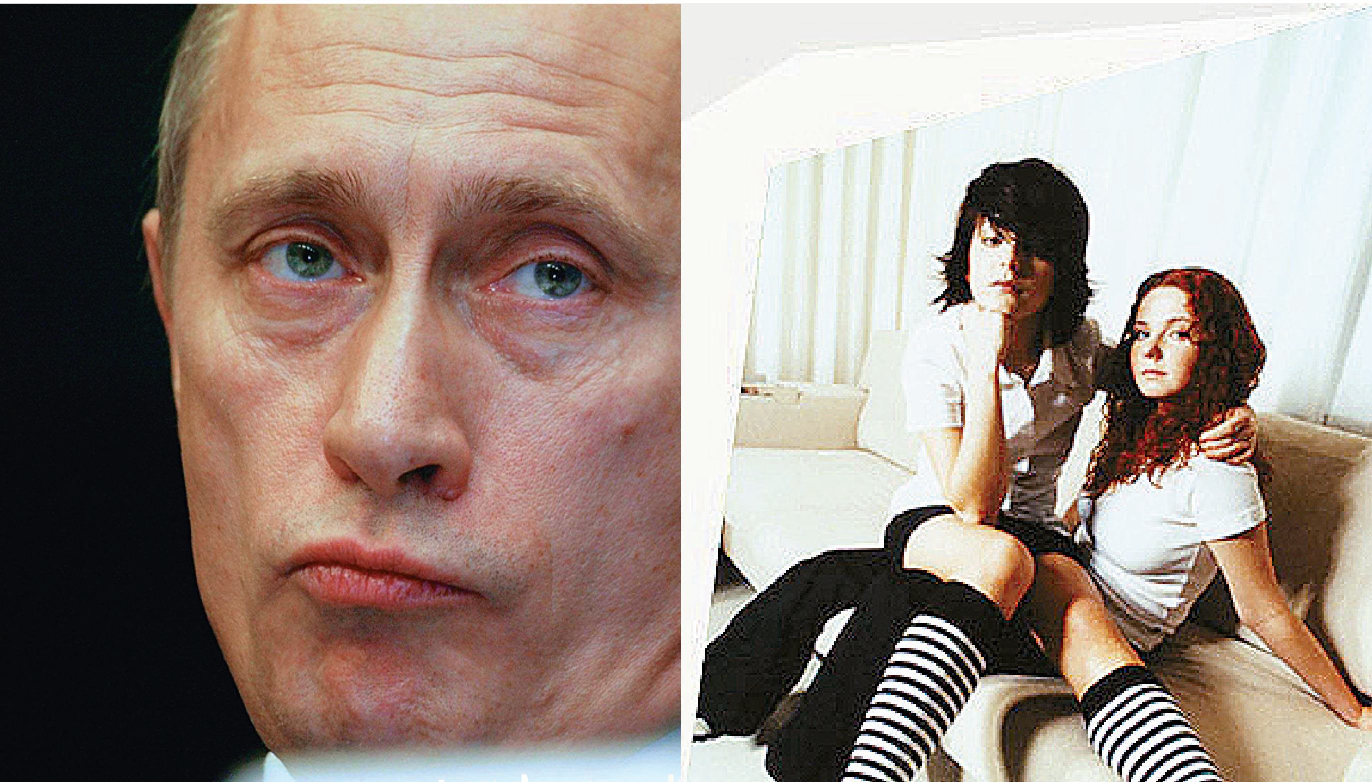
ЯADAR

Oscar Tusquets desnuda al verdadero Salvador Dalí
Diana Aisenberg decora tu living
Lo último de Cineplexx
La imagen ética de Philippe Ruault



EL COMBATE

A casi 30 años de los hechos, Gustavo Plis-Sterenberg –entonces simpatizante del ERP, hoy un músico de renombre mundial– cuenta cómo reconstruyó el intento de copamiento de Monte Chingolo, la batalla más sangrienta entre la guerrilla y el Ejército.



LA LESBOLUCION RUSA

Los cambios políticos de las últimas dos décadas en la ex Unión Soviética han abierto varios espacios para lo imprevisible, y ahora Yulia Volkova y Lena Katina –las dos adolescentes calenturientas que llegaron del frío, más conocidas, en pareja, como TATU– decidieron candidatearse para la sucesión de Vladimir Putin en las elecciones presidenciales del próximo marzo. “Lástima que no cumplen con la edad mínima requerida (35 años) para ocupar ese cargo”, les enrostraron. A lo que ellas, como al pasar, contestaron que entre las dos sí (18 + 19 = 37) y que, por si a alguien le cabía alguna duda, planeaban seguir haciéndolo todo de a dos. Todo es apenas un ardid publicitario, y ni siquiera de los más originales, pero sin duda es de los más simpáticos. Y pone en evidencia la inquietante certeza que todo el mundo parece compartir: que Putin seguirá siendo presidente más allá de marzo. ¿Para cuándo la réplica occidental? ¿Un “Madonna presidenta”, digamos?

QUIMICA A MARZO

La revista británica *Film* acaba de publicar los resultados de una encuesta sobre momentos y personajes favoritos y detestados de la historia del cine. Esta vez, entre otras cosas, la revista pedía a sus lectores que eligieran “las peores escenas románticas de todos los tiempos”. El *clinch* de Sharon Stone con Joe Pesci en *Casino* (Martin Scorsese) se llevó el premio máximo, aventajando al romance del Sean Connery y la Catherine (Zeta Jones) en la efímera *Emboscada*. Más controvertido fue el tercer puesto, ocupado por el tortuoso *affair* entre Marlon Brando y Maria Schneider de *Ultimo tango en París*. Más allá del peligro de arbitrariedad que encierra este tipo de votaciones abiertas, lo verdaderamente llamativo fueron las argumentaciones esgrimidas por algunos de los participantes, que no se ahorraron exabruptos del tipo: “¿Hay acaso una combinación más horrible que la de Stone y Pesci? Es como si uno de los *munchkins* tuviera la oportunidad de salir con la Dorothy de *El mago de Oz*”.

EL COCODRILO DE LA EX COCOLONIA

Es oficial: la figura del año 2003 en Hong Kong es un cocodrilo de metro y medio de largo. No *cualquier* cocodrilo, sino uno que –se supone– huyó de la casa de algún particular y consiguió esquivar más de un intento de captura. El bicho acaba de desplazar a varias prominentes figuras políticas y del espectáculo en la lista de preferencias del público de la radio gubernamental RTHK: obtuvo el 36 por ciento de los votos, 9 puntos por encima de los trabajadores de los hospitales públicos y unos 30 arriba del líder político Tung Chee-hwa. Para oficializar el inesperado triunfo hubo que cambiar el nombre original del concurso –”Persona del año”– por “Personalidad del año”. Hugh Chiverton, locutor de la RTHK, dijo que “sólo lo incluimos como diversión: nunca creímos que pudiera ganar. Supongo que se volvió tan popular por la manera en que logró fugarse una y otra vez. Para todos es un verdadero ganador”. La pregunta ecológicamente incorrecta del momento es, claro, cuánto vale un par de zapatos del campeón.

EL OBJETO DE LA SEMANA

Dicen que es obra de una chilena llamada Caterina Purdy, que toma animales disecados y los rellena con objetos de toda calaña. La artista habla de la “ironía y el humor” presentes en su trabajo y también de algún tipo de alerta ecologista, pero la foto parece indicar que –más allá de las iluminaciones creativas– para el pobre pollo todo el asunto terminó como el culo.





¿Por qué mata la humedad?

Porque es densamente aplastante.
Fulano

Porque deben estar practicando.
Bin Laden

Porque hay ciertos hombres que no merecen otra cosa que morir bajo el agua.
Peter y sus conspirativas mujeres, del verde camino

El agua no mata, es nuestra principal fuente de vida. Sucede que ella refleja el origen de nuestros verdaderos problemas: nosotros mismos.
Andrei, del océano pensante

No, la humedad no mata sino el maldito calor que me hace sentir una mermelada untada sobre esta ciudad de asfalto.
Witold, bajo algún eucalipto desgarrado por el grito de los loros

No sé, preguntales a los santafesinos
Anónimo, de Abra Pampa

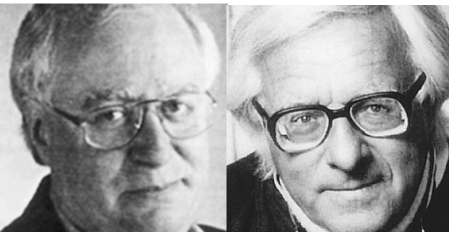
No sé, pregúntenle a mi abuela que siempre decía eso.
La nieta de Elena

La Humedad no mata. Es un rumor echado a correr por La Economía.
Un político

No le faltarán motivos.
Mojarrita, de Río Seco

Porque se junta con el humo de los petardos y eso sí que es letal.
Lisandro, un seco más

Para la semana próxima:
¿A quién se va a parecer el bebé de Celeste Cid?



¿Víctor Bradbury? **¿Ray Sueiro?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos
o proponer ideas, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar



DEL HONOR

POR JUAN FORN

Los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964 fueron la oportunidad, largamente ansiada por el Japón, de dejar atrás la sombra de la mayor humillación nacional sufrida en su larga historia: tras la rendición incondicional del emperador Hirohito a las potencias aliadas y la traumática ocupación norteamericana, los japoneses querían mostrar al mundo su nueva personalidad como nación: pacífica, democrática, abierta al intercambio con el extranjero. Llevaban ya diez años preparándose para el magno evento, construyendo estadios, hoteles y nuevas redes de transporte público, mentalizando a cada uno de sus ciudadanos para que esa fiesta del deporte celebrara el reingreso del país al concierto de las naciones.

Las Olimpíadas de Tokio fueron, efectivamente, una fiesta. (Difícil encontrar una competencia olímpica que haya servido de telón de fondo a tantas películas, todas ellas sonrientes, amables, festivas, aun bordeando la tontería.) Los eventos se transmitían en directo y las fábricas, las empresas y los negocios a la calle instalaron televisores para que empleados y transeúntes siguieran paso a paso la performance de los atletas, en particular de los atletas japoneses. Porque también en ese terreno se había preparado febrilmente el Japón. (No fue en vano: el reparto final de medallas lo encontraría ubicado en un honroso tercer puesto, detrás de las dos grandes potencias, Estados Unidos y la Unión Soviética.) Haciendo uso de una prerrogativa del reglamento olímpico para el país anfitrión, Japón logró que el judo ingresara por primera vez como disciplina en los Juegos, en cuatro categorías: liviana, media, pesada y libre.

La fecha de la final de categoría libre coincidía con la clausura de los Juegos. Japón ya había obtenido medallas doradas en las otras tres categorías y tenía un atleta en la final, el elástico y escurridizo Akio Kaminaga, que debía enfrentar a un gigantón holandés llamado Anton Geesink. Más de veinte kilos y más de veinte centímetros de altura separaban a ambos contendientes: un verdadero duelo entre destreza y fortaleza física que contemplaron en vivo diecisiete mil espectadores y millones por televisión. Y luego de nueve eternos minutos de lucha de dominio cambiante, sucedió lo inimaginable: los cien kilos de Geesink inmovilizaron el cuerpo de Kaminaga contra el tatami y el árbitro falló a favor del holandés. (Hay una extraordinaria foto de prensa que registra el momento inmediatamente anterior al fallo: en primer plano se ve el nudo que conforman los dos luchadores y, atrás, las caras del público en las primeras filas; por cada occidental hay por lo menos cinco orientales; las caras occidentales muestran diversas variantes que van de la sorpresa a la alegría, mientras las orientales hacen gala del clisé que iguala hieráticamente todos los rostros de ojos rasgados.)

Lo que sucedió entonces entró en el anecdotario olímpico que repite la vuelta al mundo cada cuatro años y también constituye el prólogo del excelente libro de Ian Buruma, *La creación de Japón*: cuando los holandeses del rincón de Geesink (cuerpo técnico y compañeros) saltaron como resortes al tatami para abrazar al flamante campeón, éste los detuvo con un gesto perentorio y dedicó a su adversario la reverencia protocolar con que concluye simbólicamente todo enfrentamiento en el judo. Automáticamente, con ese gesto, el gigantón Geesink pasó de *gaijin* ("perro pálido") a héroe para el pueblo nipón. Todos los diarios hablaron al día siguiente de su *bushido*, su concepción "japonesa" del honor.

En cuanto a Kaminaga, los anales olímpicos coinciden en afirmar que se suicidó un par de años más tarde, como otros dos atletas japoneses (el maratonista Kokichi Tsubuya y la corredora de vallas Ikudo Yoda), que también habían "decepcionado las expectativas nacionales". A diferencia de otros campeones japoneses de judo (y Kaminaga lo fue, no sólo una sino varias veces, además de alzarse con la medalla de plata olímpica y una docena de títulos internacionales), nuestro antihéroe no sólo no tiene página propia en Internet (cosa que sí poseen muchos de sus vencidos), sino que las referencias que da de él la red son escasísimas, y todas repiten puntualmente el relato de aquella jornada y el suicidio posterior.

Sin embargo, en el rincón inferior de una de esas páginas, casi invisible, hay un pequeño icono junto a la enigmática expresión *bushido of losers*. Si uno clickea en ella, desemboca (no siempre; la mayoría de las veces el servidor informa que la página no está disponible) en un brevísimo texto del diario nipón *Sankei Shimbun* que dice: "Akio Kaminaga mantuvo contacto con su entrenador el resto de su vida, volvió al trabajo al día siguiente del combate, toleró necias acusaciones y habladurías a lo largo de los años y contribuyó siempre al desarrollo del judo. Murió a la edad de cincuenta y seis años, en 1993, luego de exhibir su *bushido* en una prolongada lucha contra el cáncer".

Unas últimas palabras sobre el *bushido* de Geesink: su popularidad en Japón no decayó cuando se retiró de las arenas del judo para dedicarse a farsescas exhibiciones de lucha libre. Ni siquiera cuando se vio envuelto en un sonado escándalo de coimas que se descubrió hace un par de años en el Comité Olímpico Internacional (al que Geesink había ingresado por invitación del mismísimo Samaranch, turbio presidente de la entidad). Sugestivamente, aquel escándalo ocupó muchas menos páginas en la prensa japonesa que en el resto del mundo, y el nombre de Geesink no fue mencionado ni una sola vez en ellas.



EL SONIDO Y LA FURIA

NOTA DE TAPA El 23 de diciembre de 1975, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) intentó copar el Batallón de Arsenales Domingo Viejobueno, cerca de la localidad bonaerense de Monte Chingolo. Por el despliegue de medios y hombres, por la duración del combate, la envergadura del teatro de operaciones y el número de víctimas que se cobró, el episodio Monte Chingolo pasó a la historia como el mayor combate librado en el país entre fuerzas guerrilleras y estatales. Casi 30 años después, Gustavo Plis-Sterenberg –entonces un simpatizante orgánico del ERP y ahora un músico de prestigio internacional– exhuma las voces de los sobrevivientes, reconstruye el enfrentamiento en *Monte Chingolo-La mayor batalla de la guerrilla argentina* (Editorial Planeta) y habla con *Radar* sobre la relación que mantenía a mediados de los '70 con la organización armada, el trabajo de investigación que el libro le exigió, la minuciosidad obsesiva con que lo emprendió y también sobre el extraño derrotero –a la vez fatal y azaroso– que lo llevó desde la pólvora y la sangre argentinas hasta Rusia, hasta la remota San Petersburgo, donde actualmente dirige la orquesta del teatro Mariinsky (ex Kirov).

POR SUSANA VIAU

Gustavo Plis-Sterenberg es graduado en el Conservatorio Nacional, diplomado en Composición y Dirección Sinfónica del Conservatorio Rimsky-Korsakov de San Petersburgo, director asistente de Mstislav Rostropovich y Valery Gergiev, becado por el Ministerio de Cultura de la ex URSS y por el Mozarteum Argentino y director permanente de la orquesta del Teatro Mariinsky. Alto, delgado, afable, parece tener bastantes años menos de los cincuenta que bordea. Llega con su hijo, León. El chico está conectado a un walkman que lo aísla de conversaciones escuchadas decenas de veces, y cuando se aburre se recuesta sobre el escritorio y dormita. "Leoncito me acompaña a todas partes", advierte Plis-Sterenberg a modo de presentación. Tres años le llevó la minuciosa reconstrucción del intento de copamiento del Batallón de Arsenales Domingo Viejobueno, la historia que bajo el título de *Monte Chingolo-La mayor batalla de la guerrilla argentina* acaba de publicar Planeta. Cualquiera podría preguntarse cuál fue el cortocircuito que fundió al compositor premiado en el IV Concurso Internacional de Música de Viena con las ametralladoras y los helicópteros artillados de aquel atardecer del 23 de diciembre de 1975. Sin embargo, la explicación es sencilla: el muchacho que Plis-Sterenberg era entonces tenía la categoría de "simpatizante organizado" del PRT-ERP. "Sentí que estaba haciendo lo que debía", dice, y agrega que su intención fue mostrar a los protagonistas de esa jornada tal como eran: seres comunes "a los que les gustaba el rock". O que tocaban el piano, como el simpatizante organizado que acabó dirigiendo la orquesta del Kirov.

¿Cómo fue a dar a San Petersburgo?

–Cursando los últimos meses del Conservatorio Nacional, una comisión de maestros de la URSS pasó por allí. Habían recorrido varias capitales viendo cómo funcionaban los conservatorios del exterior. El rector les recomendó conversar conmigo. Les dijo que había un muchacho que tocaba el piano, que componía y dirigía. A ellos les interesaron mis trabajos, que eran más bien experimentos musicales, y se llevaron unas fotocopias. A los pocos meses me llegó una invitación para ir a estudiar: me costeaban todo, decían que las obras eran muy interesantes, que había que desarrollarlo, que durante cinco años me pagaban. Y me dieron la beca. Era 1986.

¿Desde el '76 al '86 estuvo en la Argentina?

–Bueno, salvo en dos momentos, siempre estuve aquí. Estuve en Israel porque había habido un problema de seguridad en la organización en la que yo estaba, y en el '79 estuve en Nicaragua, en una acción humanitaria durante la Guerra Civil, como socorrista de la Cruz Roja.

¿Por qué como socorrista?

–Había estudiado medicina y quería participar de la lucha contra la dictadura, porque sentía que no era sólo luchar contra la dictadura en Nicaragua.

¿Se compatibilizaban la medicina, la música y la militancia?

–Con dificultad, pero la presión de mi mamá fue muy importante: siempre me apoyó y estimuló mi vocación por la música.

¿Es porteño?

–Sí, pero mi papá era de una ciudad relativamente importante de Ucrania, parte del imperio ruso. Mis abuelos paternos tuvieron que irse en el año 21 para evitar que fusilaran a mi abuelo, que estaba en un partido socialista moderado que se oponía a los bolcheviques.

Sería un poco menchevique su abuelo...

–No, no era menchevique; era del Bund. Era un cuadro importante, y durante el régimen zarista había estado deportado en Siberia. Él me contó cosas acerca de la dureza de la deportación. Mi madre nació en Buenos Aires, pero sus padres eran de la ciudad de Boff, que antes era Polonia y actualmente es Ucrania occidental.

Todo apuntaba para allá.

–Todo.

Usted habló de un problema de seguridad en la organización en la que estaba. Me imagino cuál era.

–No, te imaginás mal, porque yo fui simpatizante organizado del PRT y me separé por diferencias, por posiciones que no compartía, errores que yo consideraba políticos. Por ejemplo, el PRT siempre dijo que la política presidía la acción. Tenía varios frentes: el estudiantil, donde yo estaba, el frente sindical, el frente militar, que era la parte del ERP. Yo me acerqué en la época del congreso del FAS de Rosario. Bueno: el PRT siempre privilegió la política, y sin embargo en Monte Chin-

FOTO: CECILIA SALAS



“También quería darles a los oponentes la oportunidad de exponer su punto de vista. Entre ellos me he encontrado con gente que no quiere hablar, que hizo como un voto de silencio porque no tiene motivos para enorgullecerse. Y hay otros que pensaban que estaban combatiendo a la subversión y creían que lo hacían con honestidad. Como ese oficial que me llegó a decir: ‘Yo los respeto porque combatieron por un ideal, sabiendo que tenían un armamento muy inferior al nuestro. Para mí calificaron con un puntaje muy alto’. Pero, claro: ese oficial no hizo carrera dentro de las Fuerzas Armadas.”





^ Silvia Gatto, la teniente Inés
< Gustavo Plis-Sterenberg y su hijo León



golo se intentó generar un cambio político a través de un operativo militar. Había un gran repliegue de las movilizaciones de masas, producto de la represión y otros factores. Y el PRT, en vez de acompañar ese retroceso, siguió a la ofensiva.

Ahí fue cuando se incorporó a otra organización.

–Me incorporé con muchas diferencias, y ésa ya no era una organización armada. Lo que más hice allá durante la dictadura fue activar en derechos humanos, en las comisiones de familiares, organizando pequeñas movilizaciones, campañas financieras.

¿Allá dónde, perdón?

–¿Allá?... Acá. Estoy pensando que estoy en Rusia. Incluso me tuve que ir de mi casa: nadie sabía dónde vivía por razones de seguridad. En el '75 habían matado a los primeros militantes de la fábrica Miluz. El ERP, como acción de represalia, ajustició al gerente de la empresa. En ese momento, la represión, la Triple A, todo era un descontrol.

¿Qué pasó para que después de tantos años y tan lejos apareciera la idea de trabajar este tema?

–Yo volví a la Argentina con ciertas dudas. Había leído algo sobre los años '70, y me llamó la atención que en esos libros era como si toda la resistencia hubiera sido peronista y montonera, como si el PRT prácticamente no hubiera existido. Y si aparecía en algo era en el arrepentimiento. Así que traté de ubicar al que había sido mi responsable, Cacho. No lo pude localizar, pero encontré a una Madre de Plaza de Mayo a cuyo hijo, que era de Medicina, también le decían Cacho. A raíz de eso hubo contactos y reuniones con ex compañeros. Se pusieron a hablar. Escuchándolos me di cuenta de que era una pena que toda esa historia se perdiera. Corrí a casa y busqué un grabador y empecé a grabar sin saber bien para qué: creía que podía servir para un archivo o algo así. Fueron los primeros tres casetes. Después comprendí que ese material me servía para explicar un poco la militancia. Explicar por qué jóvenes comunes, de clase media o proletarios, gente que vivía en la Capital o en barrios humildes o en villas, a los que les gustaban el rock y los cantantes melódicos, tomaban las armas y se iban a asaltar un cuartel. El tema de Monte Chingolo daba la oportunidad de explicar cómo había sido la gente del PRT-ERP. A mí el episodio me había impresionado mucho, me había dado una pena muy grande. Yo ya no estaba en el partido, pero sentí que con eso empezaba el fin del sueño revolucionario.

Ese es el inicio del libro...

–Así empecé a buscar testimonios, personas, documentos, archivos. Fueron tres años de trabajo muy fuerte, en los que traté de tomar distancia para, después de 28 años de ocurrido el combate, encontrar una explicación que no fuera sólo política. También quería darles a los oponentes la oportunidad de exponer su punto de vista. Entre ellos me he encontrado con gente que no quiere hablar, que hizo como un voto de silencio porque no tiene motivos para enorgullecerse. Y hay otros que pensaban que estaban combatiendo a la subversión y creían que lo hacían con honestidad; por ejemplo, el soldado Nessi, que resultó herido en el combate, o un oficial que me llegó a decir: "Yo los respeto porque combatieron por un ideal, sabiendo que tenían un armamento muy inferior al nuestro. Para mí calificaron con un puntaje muy alto". Pero, claro: ese oficial no hizo carrera dentro de las Fuerzas Armadas. Tuve que andar mucho para lograr los testimonios: busqué en España, en México, en Finlandia, en Argentina, en Buenos Aires, en las villas. A muchos de esos lugares me acompañó Leoncito.

¿Leoncito por Trotski?

–No, por mi abuelo. Fue una búsqueda muy difícil: había quedado muy poca gente viva, y cuando encontraba a alguien lo exprimía como a una naranja. Después tuve que cruzar los testimonios, porque el tiempo –involuntariamente– afecta la exactitud y cuando los cotejaba me encontraba con contradicciones. Pero poco a poco todo fue tomando forma. Otra gran ayuda fueron los informes de los propios militares, que con una minuciosidad muy particular describen detalles que se me hizo necesario interpretar. Detallan, por ejemplo, el aniquilamiento de un grupo de militantes, pero sin precisar el momento en el que ocurre. Si se lee con ingenuidad el informe, parece que todo hubiera sucedido durante el combate, y sin embargo fue muy posterior; no fue un enfrentamiento: fue un asesinato de prisioneros. Para reconstruir el combate de Villa Domínico tuve que leer los informes de 36 agentes de la Policía Federal. Cruzándolos reconstruí su visión de la batalla.

"Fracasos hubo varios, aunque también tuve pequeños éxitos. Por ejemplo: todos los informes militares decían que el PRT no había entrado por los fondos del cuartel, no habían cruzado la línea de ingreso. Yo, en cambio, tenía el testimonio de un militante que había leído un papelito escrito por un guerrillero y el papelito decía que había llegado hasta el depósito y cortado los alambres. Supe que esa persona estaba viva y la busqué por Europa. Viajé varias veces a España hasta que la encontré, y logré que me diera un testimonio invalorable."

¿Cómo obtuvo los documentos militares?

–Bueno, yo estuve en todas las instituciones militares. Me costó mucho, y no conseguí todo lo que pretendía. Hay materiales que están escondidos. Lo creo porque me lo dijeron personas que me entregaron otros informes. Por supuesto que hubo quien se negó a dar datos. A través de Internet conseguí el teléfono del jefe de la Jefatura II de Inteligencia de Ejército. Pero el interrogado terminé siendo yo, porque este oficial me preguntó dónde había encontrado su número, cuál era mi nombre, mi teléfono, mi dirección, mi ocupación y mi número de documento. Dijo que después me facilitaría la información. Le contesté lo que me pedía, pero le aclaré que el historiador era yo. Cuando lo fui a buscar al comando no lo encontré. Nunca lo pude ver. Fracasos de esos hubo varios, aunque también tuve pequeños éxitos. Había todo un mito de que en Monte Chingolo una guerrillera escondida logró esconderse y vio todo. La llamaban "La Petisa". Todos sostenían que esa historia no era cierta, que esa mujer no existía. Y yo busqué y busqué hasta que apareció. Otro: todos los informes militares decían que el PRT no había entrado por los fondos del cuartel, no había cruzado la línea de ingreso. Yo, en cambio, tenía el testimonio de un militante que había leído un papelito escrito por un guerrillero y el papelito decía que había llegado hasta el depósito y cortado los alambres. Supe que esa persona estaba viva y la busqué por Europa. Viajé varias veces a España hasta que la encontré, y logré que me diera un testimonio invalorable de lo que pasó aquel 23 de diciembre del '75.

Debe haber sido muy complicado ordenar el caos que fue la batalla de Monte Chingolo. Establecer secuencias, ubicaciones, roles.



–Mi casa en Rusia estaba llena de papelitos. Yo anotaba en hojas que después recortaba y ordenaba en pilitas. Llegué a tener más de cien pilitas: esto pertenece a este lugar, esto a este otro... Y después a entrecruzar, como un rompecabezas. Para reconstruir lo de Villa Domínico tuve que recortar los testimonios de los policías, porque cada uno pertenecía a un móvil distinto y describía a quien tenía delante en función de su ubicación. Uno, por ejemplo, decía: “Yo vi a una mujer vestida así y así”; otro relataba lo mismo y yo, entonces, los ponía juntos. La gente de la villa recuerda mucho de esa noche. Hay un muchacho que se llama Cristian Vitale que publicó en *La Maga* un trabajo muy bueno sobre la actitud de la gente de la villa, y algunos de sus comentarios yo los reflejo en el libro. Los combatientes decían “Soy del ERP” y la gente los ayudaba, les daba ropa para cambiarse. Conozco una sola excepción: un vecino de cerca del Puente de la Noria que denunció a un combatiente que estaba herido. Cuando los compañeros fueron a rescatarlo no lo encontraron: la policía ya se lo había llevado. Pero incluso a ese militante delatado, la gente de la villa lo había protegido a lo largo de toda la noche anterior.

De todos los personajes que surgieron en su investigación, de todo ese universo que participó en la batalla de Monte Chingolo, ¿cuál fue el que más le impresionó?

–Silvia Gatto, la teniente Inés: por su integridad como ser humano. Era madre de dos chicos y acompañaba a su marido en todo. Cuando a él lo detuvieron ella siguió adelante y se destacó en tareas de mucho riesgo. Al mismo tiempo mantuvo una actitud amorosa con sus dos criaturas; nunca perdió la sensibilidad que la había llevado a integrar una organización que trataba de cambiar una realidad injusta.

¿Qué sensación tuvo al terminar ese libro?

–No tengo una respuesta impactante. Lo sentí como un deber cumplido; sentí que había hecho lo que tenía que hacer. Conté, mal o bien, la verdad de un suceso que estuvo oculto. Muchos pretenden que la discusión sobre el tema está cerrada. A mí me parece que todavía estamos muy lejos de eso.

¿Hay algún punto en el que hoy se encuentren la música y aquella etapa de su vida?
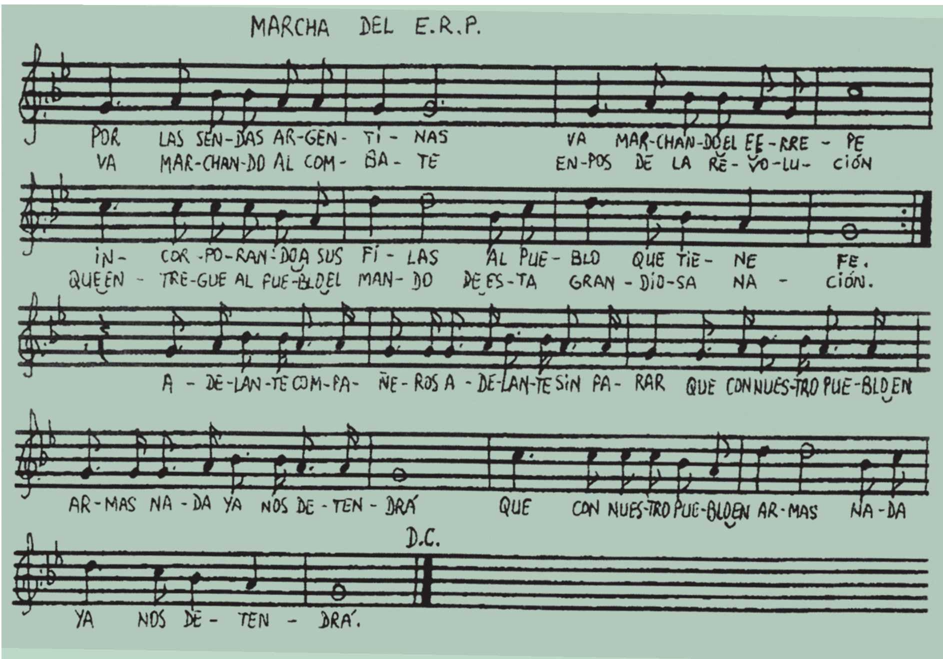
–Son etapas muy diferentes, pero tienen puntos en común. En Nicaragua venían guerrilleros a la base de la Cruz Roja porque había una huelga de hambre de los trabajadores de la salud. Hacían discusiones políticas y todo terminaba siempre cantando. Un día pusieron el grabador y un campesino, un guerrillero de la GPP sandinista –un indio con unos dedos gordos–, empezó a tocar la guitarra y a cantar una canción que hablaba de los pajaritos y las avecitas. El campesino las imitaba. Me regalaron el casete y lo guardé. Más de una vez, allá, en Rusia, hice obras para música de cámara basándome en los temas que había recopilado con el grabador.

¿Lo defraudó el reencuentro con quienes fueron sus compañeros?

–No, de ningún modo. Fue una alegría comprobar la integridad moral de esa gente. Me enorgulleció haber compartido con ellos un pedacito de esa historia.

¿Y ellos? ¿Los sorprende el personaje que usted es?

–No sé. Una vez se presentó un libro de Daniel De Santis en Córdoba, en Luz y Fuerza, y fui para contactarme con una persona importante que me iba a dar su testimonio. Esa noche yo dirigía el *Cascanueces* en el Teatro Libertador. Como me quedaban justo cuarenta minutos antes de que empezara la función de ballet, me había ido con el frac. Con la manía de la izquierda de citar a las siete y empezar a cualquier hora, lo perdí. Pero él sí reparó en mí, por la ropa. Después, cuando le explicaron, dijo: “¡Ah! ¿Así que era el pianista?” Я



La música de las armas

POR GUSTAVO PLIS-STERENBERG

El 19 de octubre de 1976, en el paraje El Solco, departamento de Chicligasta, Tucumán, Leonel MacDonald (“Capitán Raúl”) fue muerto por tropas del Ejército. Durante una persecución de varios días, enfrentó solo a los militares en varios combates esporádicos, en uno de los cuales fue gravemente herido. No pudo escapar del cerco y murió combatiendo. Su padre, tras escuchar por la radio la noticia, se dirigió a una base militar para retirar el cuerpo. Según la opinión de Humberto Pedregoza, “había que tener ‘cosas’ para ir”. En la base, lo recibió un oficial que participó de la persecución y que le dijo: “Su hijo murió heroicamente combatiendo. Fue envidiable su calidad y su moral de combate”. El padre de Leonel afirmó que su hijo “fue un hombre con mucha integridad y que representa el ejemplo de entrega y sacrificio que caracterizó a los combatientes del ERP”. La caída con dignidad de Raúl es motivo de gran orgullo para su padre, quien seis años antes, en 1970, junto con su esposa, había escrito la Marcha del ERP. Con un texto agitativo, acompañado por una música sencilla (considerada por más de un guerrillero como “de cuarta”), esta pequeña pieza ya pertenece a la historia del país:

Por las sendas argentinas
va marchando el ERP
incorporando a sus filas
al pueblo que tiene fe.

Va marchando al combate
en pos de la revolución
que entregue al pueblo el mando
de esta grandiosa nación.

Adelante, compañeros,
adelante sin parar,
que con nuestro pueblo en armas
nada ya nos detendrá.

Va marchando al combate
por el camino del Che
con su bandera en la mano
y sin dejarla caer.

Por la Patria Socialista
como consigna final,
la etapa capitalista
para siempre morirá.

Adelante, compañeros,
hasta vencer o morir
por una Argentina en armas
de cada puño un fusil.

LA BESTIA FOLK



DIBUJO: ARIEL OLIVETTI

HISTORIETA Se llama Mikilo. Es mitad hombre y mitad gallo, y entre los casos que le toca investigar figura, por ejemplo, la extraña muerte de cuarenta toninas en las costas de Santa Cruz. Obra del guionista uruguayo Rafael Curci y los dibujantes Marcelo Basile y Tomás Coggiola, este superhéroe folk es la cara más visible de una nueva tendencia gráfica que ya tiene dibujantes como Solano López y admiradores como León Gieco y Víctor Heredia: la que combina el lenguaje del comic con el bestiario de las culturas populares argentinas.

POR LAUTARO ORTIZ

Hijos del miedo y de las fobias más antiguas del hombre, deformes por definición, los seres sobrenaturales –habitantes fantasmagóricos del más allá– acceden al mundo de los vivos para lanzar advertencias, saldar culpas o condenar a los sin fe. Así lo cuentan innumerables leyendas populares que durante siglos se han transmitido en forma oral por el interior del país. La Pachamama, El Lobizón, El Basilisco, El Duende, la Luz Mala, El Pombero o La Mula Anima son algunos de los 494 seres mágicos que conforman el bello bestiario del imaginario popular argentino. Todavía vigentes –a pesar de la embestida cristiana emprendida por gauchitos y santos milagrosos–, estas creaciones folklóricas poseen rango de mitos, y como tales se van adaptando a los nuevos tiempos. Además de rondar por las noches los caminos solitarios de las provincias, desde 1999 asedian el mundo del comic gracias a un grupo de historietistas jóvenes que crearon un nuevo ser: Mikilo, monstruo demoníaco (mitad hombre, mitad gallo) devenido en detective y encargado de mantener el equilibro en la delgada línea que separa a los vivos del inframundo habitado por las bestias del miedo.

A caballo entre el policial y la ciencia ficción, las aventuras de esta bestia –que cuenta entre sus fieles seguidores a los cantantes León Gieco y Víctor Heredia– ya alcanzaron las diez primeras series, y en la última (*Mikilo Especial*, de reciente aparición) se han sumado dibujantes de la talla de Solano López, Quique Alcatena, Rubén Meriggi, Ariel Olivetti y Diego Greco.

Basándose en los trabajos antropológicos del investigador y novelista Alfredo Colombres (*Nuestros seres imaginarios* y *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina*, este último con ilustraciones del mendocino Luis Scafatti), el guionista y titiritero uruguayo Rafael Curci y los dibujantes Marcelo Basile y Tomás Coggiola son los responsables de adaptar las fuerzas misteriosas de las creencias populares al lenguaje de la historieta, trasladando no sólo esa fabulosa fauna vernácula sino también el lenguaje que los identifica. "Siempre tomamos como punto de partida un mito y la historia que lo envuelve –explica Curci–, optamos por recrear a los seres sobrenaturales desde la historieta, según las características propias de su lenguaje. El aspecto iconográfico y verbal del comic resultó más que efectivo a la hora de rescatar estas leyendas, ya que apela a una síntesis ascética, a un equilibrio moderado entre el dibujo y las palabras. Mediante esta alternativa gráfica, el mito queda impreso en el papel y ya no es más palabra que se lleva el viento ni murmullo que se pierde en las tinieblas."

El hijo de la bestia

En el primer número de esta serie, titulado *Retorno de un mito*, se narra la génesis de la saga: Adolfo Sosa –un juvenil retrato del inspirador intelectual de la historieta– viaja a La Banda a pedido de su anciano padre. Al llegar escucha atormentado las últimas palabras de su progenitor, que le revela un secreto familiar oculto durante años: el pacto de su madre con Mandinga (el diablo) ante la ausencia de hijos en la pareja: "El primer niño a cambio del segundo y de sus almas", dispuso el demonio. Junto al lecho de muerte de su padre, Adolfo conoce a su bestial hermano Mikilo, nombre que recuerda a un antiguo dios de los diaguitas, muy popular aún hoy en provincias como La Rioja, Tucumán, Santiago del Estero y Salta.

Los hermanos cumplen entonces el último pedido de su padre: enterrarlo junto a su esposa en un camposanto para liberar sus almas del Gran Maligno. En su peregrinaje, la pareja es aconsejada por la persistente Umita (cabeza humana de larga cabellera que vaga solitaria en la noche al ras del suelo), que los conduce al encuentro de seres bestiales que intentan impedir su propósito: Caa Porá –guardián de los animales del monte–, un gigante monstruoso que devora a la gente y escupe sus intestinos y hasta el mismísimo Mandinga, que –entre otros artilugios– cuenta con el poder de transformarse en animales feroces diversos. Gracias a la fuerza bruta de Mikilo, la pareja cumple su cometido y deciden instalarse en un pequeño barrio de Banfield, en la provincia de Buenos Aires, desde donde –a la manera de las legendarias duplas policiales como Holmes y Watson– prestan atención a los sucesos inexplicables que ocurren en el país a través de la lectura de periódicos.

En los números siguientes de la saga, los hermanos irán desculando el accionar de El Familiar (enorme perro que se alimenta de peones jornaleros), El Yaguarón (monstruo de los ríos y arroyos del delta) y hasta



DIBUJO: SERGIO IBÁÑEZ FONDO: DANIEL FRATTINI



DIBUJO: LEONEL CASTELLANI.
GRISADOS: GABRIEL GUZMÁN



DIBUJO: SOLANO LÓPEZ

de la diosa Isï, mujer encantadora que hace perder con sus atractivos a balseros y pescadores. Las aventuras se completan con un viaje a la Patagonia para dar respuestas a las inexplicables muertes de cuarenta toninas aparecidas en el 2000 en las costas de Santa Cruz, hallazgo del que todos los diarios informaron.

Sin proponérselo, *Mikilo* puede leerse más allá de las fronteras de su género. En las páginas finales de cada aventura hay una explicación antropológica de los seres que intervienen, lo que la convierte en una revista de divulgación que, además de narrar aventuras, muestra o revela distintos aspectos de las culturas autóctonas del país. Asimismo, la historieta contiene una "Galería de Ilustradores" en la que jóvenes dibujantes elaboran versiones físicas de Mikilo.

Mientras algunos vinculan el género y estilo de este comic con las historietas de corte costumbrista –*El Cabo Savino*, *Fabián Leyes*, *El Huinca*–, su creador insiste en que "responde al ya clásico modelo que instituyó Oesterheld, el del hombre común como narrador y testigo, involucrado con el héroe y partícipe de la aventura conjunta. Adolfo Sosa retoma la figura del ladero, que es a su vez víctima y receptor de las historias, como lo eran Ezra Winston en *Mort Cinder* y el jubilado Luna en *Sherlock Time*. Mikilo es, entre otras cosas, un sencillo homenaje a la historieta argentina del pasado, esa que sabía combinar lo habitual con lo fantástico y colocaba a sus héroes en lugares comunes".

Además de los muy buenos guiones de Curci, se destaca el trabajo de los dibujantes Tomás Coggiola y Marcelo Basile, quienes dieron forma, identidad y carácter al personaje. Ambos, además, comparten la responsabilidad del diseño integral y la producción de la revista, que se distribuye en comiquerías porteñas. R

DIBUJO: DIEGO GRECO



La casa del mito

POR L.O.

Si antes la morada del mito era la oralidad, hoy parece ser propiedad del comic. "Ante el empobrecimiento de la tradición oral en las últimas décadas –dice Alfredo Colombres–, la escritura o el dibujo han acudido en refuerzo de los mitos para asegurar su transmisión a las nuevas generaciones, aunque más no sea como ejes del pensamiento simbólico que ayudan a aprehender la realidad, como anclaje en nuestro propio imaginario social. Si se estudia un mismo mito a lo largo del tiempo se encontrarán mutaciones, nuevos significados que les permiten mantener su plena validez en circunstancias cambiantes. El mito es eterno porque cambia de máscara, y una de ellas es la que ofrece la historieta *Mikilo*."

AGENDA

domingo 11



Venecia al aire libre

El aplaudido director Santiago Doria sigue ofreciendo su versión de *Venecia*, la obra de Jorge Accame en la que un grupo de personajes marginales inventa un viaje a la mítica ciudad de los canales para satisfacer los sueños de una anciana. Con Caliope Georgitsis, Delia Name, Sergio Raggio y otros. Al aire libre. Si llueve, se hace en sala cubierta. *A las 21, de jueves a domingos, en el Teatro Larreta, Vuelta de Obligado y Juramento, 4784-4040. Entrada: $8 y $5 (estudiantes y jubilados).*

lunes 12



Caprichos tangueros

En la Milonga porteña *Zapatos rojos*, Karina Beorlegui presenta los temas de su nuevo disco, *Caprichosa*. Además, un equipo de invitados de lujo: Walter & Chino Laborde y Pablo Bronzini. Los arreglos son de Néstor Ballesteros. Y bailan Camila Bendersky, Oscar Pittana y Julio Coviello. *A las 21 en La Trastienda (Balcarce 460). Reservas al 4372-6179. Entrada: $8.*

martes 13



La voz de Naruse

En el ciclo dedicado a Mikio Naruse, maestro del cine japonés desconocido en el país, se exhibe *La voz de la montaña* (1954), film basado en la novela de Ysunari Kawabata. El hijo de un próspero empresario abandona negocios y familia en pos del desenfreno. "La historia capta uno de los temas de Kawabata, el del padre y la nuera. Siempre ha sido una de mis películas favoritas", señaló Naruse.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.



TEATRO

Chicos Siguen las funciones de *Pica al cuento*, un espectáculo para chicos con música original de Carlo Ginni y actuaciones de Karina Hepner y Belisario Román.
A las 18, de jueves a domingos, en el Teatro Larreta, Juramento y Vuelta de Obligado, 4784-4040. Entrada: $6.

Cabaret Nuevas funciones de *Al cabaré no voy*, un unipersonal de Omar Aita que narra con humor la historia de Aníbal, típico porteño machista que entre los vahos de la ginebra confiesa su soledad.
A las 20, domingos de enero y febrero, en Liberarte, Corrientes 1555.

Stand Cuatro monologuistas se suben al escenario e intentan resolver sus problemas en *Monólogo stand-up, humor absurdamente lógico*.
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $6.

CINE

Indecente En el ciclo Cuatro Domingos Indecentes se exhibe *The rules of atraction*, de Roger Avary, el autor de las historias de *Pulp Fiction*. Un film basado en la novela de Bret Easton Ellis, que condensa en un universo reducido la comunidad perversa de la Universidad Camden.
Abre a las 20, proyección a las 21 (puntual), el cierre depende. En Urania, Cochabamba 360. Entrada: $4.

Malba Se exhibe *Furia en la isla*, de Oscar Cabeillou; *Deshonra*, de Daniel Tinayre; *Historia de O.*, de Just Jaeckin; *La ley de la calle*, de Francis Ford Coppola; y *Subway*, de Luc Besson.
A las 14, 16, 18, 20 y 22, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

MÚSICA

Cabezas Rubén Ferrero presenta su CD *Música del alma* junto a su banda Cabezas Abiertas. Jazz, étnico, clásico y folklore.
A las 21 en Gandhi, Corrientes 1743. Reservas al 4371-0370. Entrada: $8.

Tango El saxofonista Miguel de Caro adelanta material de su nuevo disco junto a una recopilación de *Saxotangueando* y *Tangofuerte*.
A las 19.30 (puntual) en el Bar Celta, Sarmiento 1702. Reservas al 4778-3745.

Spinetta Presentación de Dante Spinetta.
A las 16 en el Parador Sprite de Mar del Plata. **Gratis**

ETCÉTERA

Poesía Gran reunión de ciclos de poesía, con micrófonos abiertos para las decenas de poetas que "no existen porque somos el silencio".
A las 18 en el Parque Lezama. **Gratis**

ETCÉTERA

Foucault Se encuentra abierta la inscripción para el seminario-taller que dicta Rubén H. Ríos sobre la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault. El trabajo se centrará sobre el primer tomo de la obra, *La voluntad de saber*. Los lunes a las 20.
Informes e inscripciones al 4863-0193, o rubenhrios@uolsinectis.com.ar.

Movimiento Cursillo de movimiento y plástica "Despertando mi creatividad". Coordina Elena Keborkian. Se trabajará con pinturas, crayones y collage. Se recomienda asistir con ropa cómoda.
Todos los lunes de enero de 20 a 22 en la Fundación Río Abierto, Paraguay 4171. Informes al 4833-6889/0813.

Actor Comienzan los cursos de teatro de verano que dictará el actor Marcelo D'Andrea en el teatro La Usina. Juegos teatrales, improvisación y método de acciones físicas.
Informes al 4728-3018 y al 4932-5768.

Antropología Abrió la inscripción para el seminario de verano "Lo primario del cuerpo", entrenamiento corporal basado en los principios de la antropología teatral. Dictado por Vera L. García en el Centro Cultural Kónex.
Informes al 4816-0500.

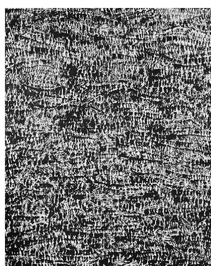


ARTE

Vega Hasta el 3 de febrero se puede visitar la exposición *Jorge de la Vega. Obras 1961-1971*, cien obras del artista de una década clave en su producción. Pinturas, collages y obras sobre papel en diálogo con la actividad del artista como cantautor. Con Mercedes Casanegra como curadora invitada.*Hasta el 3 de febrero en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.* **Gratis**

Modelos Continúa la exposición *Las modelos de Eugenia*, retratos femeninos, pintados al óleo por Eugenia Belén Sarmiento, nieta del prócer.
De lunes a viernes de 14 a 19 en el Museo Histórico Sarmiento, Juramento 2180.

Boda Nueva oportunidad para visitar la muestra *La fotografía de boda, 1860-1960*, de la Colección Abel Alexander, uno de los más prestigiosos historiadores y coleccionistas de fotografía argentina.
De 12 a 22 y hasta el 29 de febrero en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**



ARTE

Fragmentaria Reinaugura la muestra *Fragmentaria*, del artista Andrés Waissman (1955). Imágenes de puertos, salidas y entradas, peregrinaciones o éxodos.
Hasta el 1º de febrero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Latino Malba presenta una puesta de la Colección Costantini en la que se destacan 130 piezas de arte latinoamericano, desde principios del siglo XX hasta los '70. Incluye artistas de la Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Venezuela, México, Colombia y Cuba.
En el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Palermo Continúa la muestra *Palermo en imágenes*, una exposición fotográfica sobre distintos aspectos y paisajes de la historia del barrio de Palermo. 18 gigantografías procedentes de las colecciones de los Museos del Cine, de la Ciudad, de Arte Popular José Hernández y del Casa Carlos Gardel.
De lunes a domingo de 8 a 20 en El Túnel, Cruce de Artes, Avda. del Libertador y Avda. Sarmiento.

TEATRO

Rosaura La compañía de teatro La Comedia de Hacer Arte de Rosario cierra su gira nacional y anticipa su gira europea presentando *Rosaura a las diez*, adaptación del clásico policial de Marco Denevi. Con dramaturgia y dirección de Hernán Peña.
De lunes a domingos a las 23.30 en la Alianza Francesa de Mar del Plata, La Rioja 2065. Reservas al 494-0120. A la gorra.

ETCÉTERA

Escritura El correo literario Rishi abrió la inscripción para el taller de escritura a distancia que ofrece consignas, juegos creativos y técnicas que incentivan la imaginación y el placer de escribir.
Para recibir información sobre el curso hay que escribir a Juan Coletti, casilla de correo 1331 (5000), Córdoba, Argentina.

Cuentos Taller de narración oral para aprender a contar cuentos "En búsqueda del cuento perdido". Contar para resistir, resistir para contarlo. Coordina: Cristina Villanueva.
Informes e inscripción al 4771-9590.

Actuación Taller de iniciación actoral para jóvenes y adultos. Seminario de verano –febrero– a cargo de Ricardo Félix.
Informes al 4583-0900 o ricardofelix_teatro@yahoo.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **14**



Goya grabado
La serie de grabados de Goya *Los desastres de la guerra* dejó el Museo Nacional de Bellas Artes y se fue a vacacionar a Mar del Plata. En total, son más de 80 grabados: 64 en planchas de cobre realizados entre 1810 y 1814, y el resto –*Caprichos enfáticos*–, una serie genial en la que la resistencia española a la invasión napoleónica no inspira épicas ni audacias sino la sensación del abismo.
Hasta el 8 de febrero, todos los días, en el Teatro Auditorium de Mar del Plata, Boulevard Marítimo 2280. **Gratis**

jueves **15**



Veladas en el césped
Comienzan las veladas *Pisar el césped*, un ciclo de lecturas, proyecciones y música en la terraza del Malba organizadas por la revista que presenta lo más nuevo de la poesía vernácula. En la apertura leerán los escritores Martín Kohan, Eduardo Muslip y Laura Lobov. Además se proyectarán imágenes de Sinfín Multimedia y tocará la agrupación Pornois.
De 19 a 22 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415.
Gratis

viernes **16**



Veraneando con Félix
En el ciclo Historia de Escritores, que desde hace siete años organiza Editorial Planeta, Félix Luna charla sobre *El regreso de Martín Aldama*. La moderación de las charlas estará a cargo del escritor y periodista Nino Ramella. Espacio amplio para albergar a muchos veraneantes cansados de olas. No se suspende por lluvia.
A las 21 en el Sheraton Hotel en Mar del Plata.
Gratis

sábado **17**



Malba cinéfilo
Verano caliente en el Malba. El museo preparó un cóctel explosivo de ciclos que combina una serie de machos y hembras no apta para menores, cine mudo con música en vivo y psicodelia pura. Se exhibe *El camino del pecado*, de Ken Hughes; *La historia de O.*, de Just Jaekin; *El refugio*, de Fritz Lang; *Gigoló*, de David Hemmings; *Bonanza*, de Ulises Rosell; y *Psych-out*, de Richard Rush.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

CINE
Japonés En el ciclo dedicado al secreto japonés Mikio Naruse se exhibe *Crisantemos tardíos* (1954). Una ex geisha se dedica a prestar dinero a antiguas colegas, pero para cobrarles debe enfrentar altas dosis de irritación y sarcasmo.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

MÚSICA
Quinteto Ernesto Dmitruk Quinteto adelanta el material de *Por la noche*.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada: $10.

Tetas Presentación de Los Tetas y Kinky.
A las 24 en The Roxy, Alem y Quintana, Mar del Plata.

Terrazas En el ciclo Terrazas en Vivo se presenta Patricio Giménez.
A las 19 en las Terrazas del Buenos Aires Design, Pueyrredón y Libertador. Se suspende por lluvia.
Gratis



ARTE
Punto Continúa la muestra *Punto de vista*, donde cinco jóvenes artistas replantean a partir de un mismo lenguaje los temas tradicionales de la pintura desde un punto de vista contemporáneo.
De lunes a sábados de 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Barriletes Sigue *Remontarte*, una muestra de barriletes de la Escuela Argentina del Barrilete. Además, talleres y seminarios alrededor de la temática de las cometas.
De 9 a 18 de martes a viernes y sábados, domingos y feriados de 10 a 20. Hasta el 30 de enero en el Museo Histórico Cornelio de Saavedra, Crisólogo Larralde 6309. Entrada general: $3. Miércoles gratis.

ECTÉTERA
Prozac Abrió la inscripción para los talleres de filosofía de verano "Más Platón Menos Prozac", una invitación a apreciar el saber filosófico desde una perspectiva diferente. No se requieren nociones previas. Miércoles de febrero de 19 a 21.
Informes en el Centro Cultural Borges, al 5555-5359.

Tango En el ciclo Otros Tangos, el programa electroacústico propone un concierto de Miriam de Luca (voz) y Mario Valdez (piano). Con cuentos urbanos a cargo de Oscar Pacios y Dina Astourian.
A las 21 en Uno y Medio, Suipacha 1025. Reservas al 4313-0255. Entrada: $5.



CINE
Meyer Proyección de *Faster Pussycat!*, clásico de Russ Meyer con las verdaderas chicas superpoderosas. El gran icono del género *nudie* codo a codo con mujeres ultraviolentas. Tura Satana comanda un grupo de chicas que hacen todo lo que Thelma y Louise no se animaron. Organiza la agrupación Dementia Cine. Antes se exhibe un corto de *Bettie Page.A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812, Capital Federal. Entrada: $1.*

Japonés En el ciclo dedicado al maestro Mikio Naruse se exhibe *A la deriva* (1956), film de la segunda edad dorada del cine japonés. Una viuda va a buscar empleo como geisha.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

ARTE
Dibujos Inaugura la muestra *Re/ver/de/ser*, en la que Mirta D'Andrea expone dibujos y relieves basados en la observación de la estética del dinero, la mística, el poder y el dominio.
Hasta el 8 de febrero en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

MÚSICA
Travesti Tragos estivales y la mejor música de la ciudad antes de que Travesti, con su tecno psicodélico atrapante y climático, presente su CD *Exito*. En las bandejas, los DJs Tobías Calcarami y Juanma Grillo.
En el Podestá, Armenia 1740. Hasta la 1, gratis. Luego, $5 chicas y $10.

Costa En el ciclo Budweiser Música en Vivo se presenta Emme.
A las 22.30 en Barnon, Alem 3728, Mar del Plata.

Jazz Dentro del ciclo Jueves de Jazz, Mancebo presenta su segundo CD, *Ríe Pagliato*, acústica pura para descubrir nuevas sonoridades desde el juego colectivo.
A las 21 en Uno y Medio (Vale Cuatro), Suipacha 1025. Reservas al 4313-0255. Entrada: $5.

ETCÉTERA
Poesía El ciclo Las Vacas Sagradas de la Poesía le hace frente al verano abriendo el micrófono para todos los poetas que se animen a serlo. Gerardo Curió y Alejandro Méndez arman la lista de lecturas en riguroso orden de llegada.
A las 21 en Colombres 25. Y todos los jueves de enero y febrero. **Gratis**



MÚSICA
Celeste En un concierto ciento por ciento acústico, Puente Celeste anticipa el material de su próximo disco: una propuesta cosmopolita que combina elementos de las músicas más diversas del mundo.
A las 21.30 también viernes 23 y 30 de enero en NoAvestruz, Humboldt 1857. Reservas al 4771-1141. Entrada: $8.

Improvisar El túnel se presenta en Nada Sucede 2 Veces, un ciclo de música casi improvisada: música que pasa ahí, que está viva, en movimiento, y no vuelve a repetirse. Claudio Risso (batería), Guillermo Capocci (guitarra) y Hernán Hayet (contrabajo).
A las 21, y todos los viernes de enero en Uno y medio (Vale Cuatro), Suipacha 1025. Reservas al 4313-0255. Entrada: $5.

CINE
Malba Se exhiben *Mogambo*, de John Ford; *Las hermanas*, de Anatole Litvak; *Cuidado con ese hotel*, de Richard Lester; *Furia en la isla*, de Oscar Cabeillou; *Bonanza*, de Ulises Rosell; y *Polyester*, de John Waters.
A las 14, 16, 18, 20, 22 y 24, respectivamente, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $5.

Japonés En el ciclo dedicado al maestro Mikio Naruse se exhibe *Su camino solitario* (1962), adaptación de la primera novela de la escritora Fumiko Hayashi, a quien Naure consideraba una especie de alma gemela.
A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $3.

TEATRO
TEATROPAVLOVSKY El grupo In crisis reestrena *Telarañas*, una obra escrita por Eduardo Pavlovsky en 1974 y estrenada en 1977 por el director Alberto Ure.
A las 22.30 en Teatro Actor's Studio, Corrientes 3565. Reservas al 4867-6622. Entrada: $8.

DIDAS La compañía teatral Salto al vacío presenta *Didascalia*, una obra de Pablo Zukerfeld que rastrea el texto oculto que el autor deja a los intérpretes. Con Loreto Garín Guzman, Federico Langer, Antonio O'Higgins y el propio Zukerfeld.
A las 21 en el Espacio Teatral La Tribu, Lambaré 873. Reservas al 4771–4722. Entrada: $5.

CINE
Italiano En el ciclo Recordando a De Sica se exhibe *Miracolo a Milano* (1951), film que obtuvo el Gran Premio en el Festival de Cannes de 1951. Inspirada en la novela *Totó, el bueno*, de Cesare Pavese. Sin subtítulos.
A las 18 en el Centro Cultural Kónex, Córdoba 1235. Las entradas se retiran con una hora de anticipación. **Gratis**

MÚSICA
Guitarra La auténtica milonga porteña presenta a Juanjo Domínguez, Nicolás Brizuela y Lucho González, tres grandes intérpretes de la guitarra que se juntan para recorrer la historia del tango.
A las 22, los viernes y sábados de enero y febrero en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Reservas al 4307-6506. Entrada: $15.



TEATRO
Niní El Grupo Caviar presenta *Cayáte lengua!!!...*, una obra de Eduardo Solá con dirección general de Jean-François Casanovas. Un espectáculo que recupera y rememora a la más grande artista cómica argentina, Niní Marshall, a 100 años de su nacimiento.
A las 22.30, viernes y sábados de enero, en el Teatro La Casona del Teatro de Beatriz Urtubey, Corrientes 1975. Reservas al 4953-5595. Entrada: $12 y $15.

Vuelta Siguen las funciones de *Encontrar la vuelta*, de Esteban Bruzzone. Desde la cocina de una casa se narra la falta de comunicación entre las criaturas que la habitan.
A las 21 en el Teatro Arlequino, Alsina 1484. Reservas al 4382-7775. Entrada: $5.

Belloso Nuevas funciones de *Ojo!!!*, el nuevo unipersonal escrito y protagonizado por Carlos Belloso. Que además, guitarra en mano, despliega por primera vez una oculta faceta musical.
A las 23, viernes y sábados, y jueves y domingos a las 21. En el Teatro Gargantúa: Jorge Newbery 3563. Reservas al 4555-5596. Entrada: $8.

ETCÉTERA
Escritores En el ciclo Historias de Escritores, Marcos Aguinis habla sobre su libro *Las redes del odio*.
A las 20 en Avda. De los Médanos con Pedragosa Sierra, Punta del Este. Informes al 48-3374. **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.







Saltos ornamentales

PLÁSTICA En *Combo*, la muestra que exhibe en el Centro Borges, Diana Aisenberg cuelga cuadros en *composé* con sillones, jarrones y teteras y problematiza con insidioso candor las reglas de la etiqueta del arte. De aquí en más, quien pretenda usar la palabra "decorativo" como un insulto hará bien en pensarlo antes dos veces.

POR MARÍA GAINZA

Encorvado por el peso de un maletín lleno de planillas y calculadoras, un hombre gris entra a un *vernissage*. Media hora más tarde, copita va copita viene, empieza a sentirse a gusto y se larga a hablar. En el rutilante mundo del arte son todos tan originales y abiertos... Y el hombre es feliz. Presiente que su vida está por cambiar: nuevos amigos, un mundo de mentes amplias y espíritus libres, piensa el oficinista de 10 a 7. Cuando, de golpe, ahí la ve: unas líneas azules surcando la tela. Es la obra de arte. Entonces se anima –después de todo está entre amigos– y manda: "Convengamos que esto lo puede pintar mi hijo". ¿Queeeeeé? El vino que vierten las botellas se congela en el aire, pero su mente, un poco alelada entre el alcohol y las planillas, tarda en procesar, y la segunda se le escapa: "Aunque mirándolo bien, este cuadro puede quedar fantástico con el sillón del living". Antes de terminar ya sabe que no hay marcha atrás. Sus nuevos amigos se hacen humo. Sólo queda el mozo que, mientras le cierra la puerta en la cara, le explica el infortunio: "El cenáculo artístico no admite novatos".

Las reglas, códigos y etiquetas del arte darían material para un tratado. Y Diana Aisenberg las conoce bien; tanto como para darlas vuelta y mandarse a colgar cuadros en *composé* con sillones, jarrones y teteras y presentar *Combo*, una de las muestras con más garbo de los últimos tiempos que nos hará pensar dos veces la próxima vez que se nos ocurra subestimar algo por ser "decorativo".

D&D

Matisse decía que buscaba un arte que fuera como un buen sillón: un sedante para las fatigas físicas y los problemas del día. Es probable que tuviera en mente una obra de engañosa liviandad, con un tapizado estupendo pero, a la vez, con todos los resortes en forma. Pero el punto es que la idea de lo decorativo lo atraía. Vinieron después los tiempos en que la estética fue tamizada por el moralismo post Segunda Guerra Mundial y la palabra "decorativo" empezó a connotar bajeza y mercantilismo. Lo decorativo era comercial (como si la meta del arte-arte fuera pudrirse en un sótano repleto de pinturas invendibles). La nostalgia y la intimidad cedieron ante la bravura y lo *cutting-edge*.

El problema, en parte, parecería ser semántico: como adjetivo, lo decorativo refiere a lo que adorna, pero al mismo tiempo puede convertirse en un juicio de valor y designar aquello que es *meramente* ornamental; es decir, algo que carece del rigor y el compromiso de la obra de arte "seria". Ésas son precisamente las aguas en las que bucea Diana Aisenberg, una artista plástica y arqueóloga de las palabras que define su trabajo como un intento de "revisar el lenguaje tanto en el objeto como en las palabras que usamos para hablar de arte". Lo corrobora, de hecho, su recopilación interactiva de *Historias del Arte, Diccionario de certezas e intuiciones*, que circula por Internet desde hace ya unos años. Por eso, en una primera lectura, su muestra –curada por Graciela Hasper– remite a la idea de una pintura que pareciera comportarse como lo haría un ramo de flores en una habitación.

Aquí todo es alegre y sosegado. Pero enseguida la impresión se ajusta: estas obras, de una fragilidad que podría desarticularse al menor suspiro, han sido pensadas y exhibidas con la firmeza de objetos soldados con Poxipol. Porque Aisenberg siempre da más: cuando todo parece de fácil digestión, agrega un giro conceptual y el espectador hace ¡*plop!*, como Condorito. No sólo es capaz de revisar varios de los problemas que han surgido en la encrucijada del arte contemporáneo; también intenta resolverlos: no con grandes gestos ni manifiestos sino a su manera, que es discreta y llena de gracia.

Aisenberg pinta jarrones, figurada y literalmente: un pingüino pintado es una jarra para vino pintada y, a la vez, una tela sobre la que se ha pintado ese mismo pingüino pintado. Y en una actitud magritteana, a lo *Esto no es una pipa*, Aisenberg se interroga sobre la distancia entre la cosa y su representación y de paso problematiza la interrogación con una vuelta de tuerca: pintar *también* sobre la cosa. Pinta las sombras de las ramas sobre un lienzo, recubre el cuadro con vidrio líquido –lo que le da un toque similar al de la loza– y luego lo coloca sobre un sillón (y se pregunta sobre lo decorativo). Pinta un almohadón amarillo con trazos negros y pone encima un elefantito de cerámica amarilla en el que los trazos se continúan, lo que nos lleva a pensar que Aisenberg empieza pintando un objeto y sigue luego sobre otro, como si la obra no se acabara en el marco (y entonces se pregunta sobre los límites de la pintura). Pinta una tetera y la posa sobre un estante, cara a cara con un cuadro de una tetera (y se pregunta qué es lo que hace que una superficie determinada sea portadora de arte). Y lo que exhibe son más las preguntas que las respuestas.

Floreros sobre floreros

Cuando la avalancha del arte decorativo de fin del siglo XIX –los Nabis, el Arts & Crafts y William Morris, el movimiento estético, el modernismo– intentó extender los límites de la pintura aboliendo las fronteras entre las bellas artes y las artes aplicadas, lo que buscó con esas formas curvilíneas, tan enamoradas de sí mismas, fue embellecer la superficie. Todo se dio *on the surface*: las cerámicas, vajillas y empapelados finiseculares se cubrieron de orquídeas, nenúfares, gardenias y magnolias. Owen Jones, en su *Gramática del Ornamento* –la obra más importante sobre decoración de mediados de siglo XIX–, dijo que "una alfombra que cubre el suelo debe ser tratada como una superficie plana". Si algunas de estas ideas resuenan en las obras de Aisenberg es porque sus modelos provienen de la naturaleza, y porque le interesa entender el mundo como un gran bastidor. Más aún cuando aclara: "Toda superficie es un posible soporte portador de la naturaleza del arte".

Pero para encarar el *pas-de-deux* entre el arte contemporáneo y el diseño, Aisenberg cala más hondo. La percepción de un objeto y nuestro entendimiento de ese objeto no pueden separarse. Es imposible mirar un objeto sin saber para qué sirve: la tetera, antes que nada, es una vasija para servir té, y después una vasija pintada por una artista. Pero cuando las líneas de un patito de porcelana se continúan en una tela, Aisenberg está diciendo que es en la idea de *Combo* –ahí donde un objeto se tensiona con la sola presencia de otro objeto y donde las personalidades de cada uno se tiñen– donde aparece un nuevo orden de conocimiento que no viene ni de la tela ni de la cerámica, sino que surge, más bien, del encuentro de los elementos.

En la cima del frenesí del arte por el arte, Oscar Wilde escribió que "un cuadro es una cosa meramente decorativa" y agregó que "todo arte es al mismo tiempo superficie y símbolo". Así, los de Aisenberg son floreros sobre floreros, obras eruditas despojadas de inocencia pero también, a la vez, alegremente *naïves*, porque aun cargadas de intensidad no dejan de ser jarrones. Como chistes –rotundamente serios pero no por ello irónicos, y es mejor así: el arte contemporáneo está que rebalsa de ironías–, las obras de Aisenberg son piezas filosóficas que revelan la confusión de valores del siglo. Y lo que es genial es que, con toda su aparente despreocupación, nunca dejan de interrogarse a sí mismas como un perro que se empecina en morderse la cola.

Son obras, además, que no se dejan amedrentar. Porque no se puede combinar un cuadro con un sillón... hasta que alguien lo hace. Pareciera entonces que las obras de Aisenberg se interesan por lo decorativo sólo para quebrar su propia lógica. Otra vez Matisse: "Pienso que nada es más difícil para un verdadero pintor que pintar una rosa, porque para pintarla hay que olvidar primero todas las rosas pintadas". Aisenberg es consciente de lo inevitable: habrá que aprender a ver de nuevo. El recuerdo de otros jarrones nos impedirá ver el jarrón. Por un tiempo, al menos. Se larga por la autopista buscando sus propios signos, despreocupada, mientras ve pasar como ráfagas, clavadas a la vera del camino, las señales de tránsito que todo lo reglamentan. R

***Combo*, de Diana Aisenberg. Proyecto Sala 2 del Centro Cultural Borges, programa creado por Graciela Hasper. Hasta fines de enero.**



EL LLAMADO DE LA ESPECIE



CINE Cinco ciudades, cinco habitaciones de hotel y cinco parejas entregadas al más inmortal de los ritos sexuales: de esos elementos está hecha *Hoteles*, la película en la que Aldo Paparella reanuda relaciones con la tradición del cine experimental y filma cosas, personas y lugares como si fueran sorpresas de un mundo marciano.

POR MARIANO KAIRUZ

Las imágenes intercaladas entre los cinco episodios que componen *Hoteles* –y que transcurren en cinco ciudades: Shanghai, Asunción, Nueva York, Buenos Aires y Chernobyl– parecen flotar sobre los espacios que median entre un lugar y otro. Son imágenes magnéticas, mapas de luces que representan visiones urbanas aéreas, casi siderales, que también instalan una fuerte sensación de irrealidad. No bien empieza, *Hoteles* propone una mirada alienada, pero lo alienado más de una vez parece volverse alienígena. No es que su guionista y director, el fotógrafo, cineasta, docente y ex codirector de la revista *Film* Aldo Paparella, haya pensado en la hipótesis marciana. El punto de vista de *Hoteles* es distanciado, dice Paparella: casi el punto de vista de un documental del Discovery Channel que, en vez de leones, registrara intercambios sexuales entre seres humanos.

"Me interesaba tratar al hombre como especie, más que como individuo con nombre y apellido", explica el director. "La humana es una especie que genera contenidos culturales. La película trata de verla desde un poco más arriba, como si participara del mundo animal. Todavía formamos parte de la naturaleza, pero hay una disociación grave. Estamos alejados. El capítulo de Chernobyl, por ejemplo, trata de la lucha entre la conciencia del hombre como individuo (que destruye su propio hábitat) y la inconciencia de estar sumergido todavía en la naturaleza sólo en el aspecto instintivo."

Animales y personas

Paparella debió imaginar que no iba a ser nada sencillo, pero aun así siguió su primer impulso y convocó a actores conocidos para encarnar personajes que se verían involucrados en secuencias de sexo explícito. Temerosos del alto nivel de exposición que se jugaba en las escenas, todos se negaron. De ahí que el director elogie la valentía de sus protagonistas, virtuales desconocidos que aceptaron entrar en el juego propuesto y con los que buscó romper una suerte de código del buen-sexo y el mal-sexo en el cine. Por ejemplo, ilustra, eso de que en las películas de Hollywood no se vean los pies de los amantes; o eso de que normalmente haya un número limitado de posturas amatorias.

Del otro lado de la cámara, dice Paparella, "filmar el sexo también puede llegar a ser paralizante. Cuando filmás a dos personas haciendo el amor hay algo que es irreductible: es algo que está pasando y que por más que esté todo ficcionado no termina de pulverizarse. Hay un 'núcleo de realidad' que se mantiene, y eso es lo que lo hace interesante".

Cosas

Hoteles terminó de tomar forma en la cabeza de su autor una mañana, al despertar. En ese momento revelador, Paparella dio con la clave para contar las cinco historias de parejas que venía pergeñando desde tiempo atrás. Esa suerte de epifanía resultó congruente con "todo el sistema de trabajo posterior, en el sentido del papel que juegan el azar y lo fortuito en la película. Pronto apareció esta sub-idea de los objetos que van pasando de una historia a otra". Pequeñas esculturas kitsch –algunas de las cuales podrían pertenecer al género del souvernir marplatense–, iconos políticos, una inolvidable colección de figuritas de ciencia ficción, una esponja fosilizada, el botón de un sillón (y un análogo anatómico explícito) se superponen en la película conminando al espectador a ensayar la decodificación de tanto fetiche. "Yo no creo que los objetos sean símbolos –dice Paparella–: más bien tienen una significación abierta, lo que permite que el espectador pueda articular su propia visión del film sobre una multiplicidad posible de sentidos. Creo que trabajé signos, como por ejemplo la estrellita comunista o la imagen de Lenin en Chernobyl; signos que están tan llenos de sentido que terminan vaciándose. Son iconos occidentales que uno puede manipular, usándolos fuera de los contextos en que normalmente funcionan y forzando al espectador a generar nuevas relaciones de sentido. Hay muchas imágenes globalizadas que todos consumimos y ya no son nada, pero yo creo que conservan algo, que hay como un 'ruido de sentido' que fuera de cierto contexto funciona de una manera bastante misteriosa."

La esponja es *el* objeto del film: los personajes se relacionan con ella, la tocan, la toman en sus manos, la observan. Por su geografía sugestiva, parece un elemento trasplantado de una película de Cronenberg. "A mí me gusta –dice Paparella–, porque es un objeto que genera distintas posibilidades de percepción. Tiene esa cosa orgánica pero es algo fósil; parece un cerebro y al mismo tiempo figura las celdas de un panal. Tiene algo sexual y también algo punzante, que en algún sentido funciona como advertencia."

Invasión

En el capítulo neoyorquino, la búsqueda de esos otros mundos que están en éste parece alcanzar un borde. Es en ese segmento –un instante de sexo en el que el tiempo se congela y se reconstruye por fragmentos– donde las figuritas *¡Marte Ataca!*, legendarias coleccionables yanquis de los años '60, se apoderan de la película y copan la pantalla en plano detalle. Si la colección marciana fue recuperada por Tim Burton unos años atrás en un homenaje un tanto paródico, Paparella le devuelve parte de su trágico valor original: el de postales salvajes, terroríficas, de la paranoia. "Se las puede asociar con el cine clase B, pero también con la figura del alienígena en Estados Unidos, o con la figura del agresor", dice el director, ávido coleccionista de la serie en su edición argentina, de la segunda mitad de los '60. "Por eso en la película, casi sin darme cuenta, poniendo algunas de las figuritas, se reproduce el 11 de septiembre: el ataque al Capitolio, el Empire State, los cuerpos incendiados y las represalias, el viaje de EE.UU. a Marte para destruir a los marcianos. Medio siglo después de su edición original, las figuritas repiten el mismo tema del extranjero que viene a destruir y al que hay que destruir después."

El otro "efecto Nueva York" reconoce un referente pictórico: la obra de Edward Hopper. "Creo que la de Hopper es también una imagen vacía, como ese símbolo de 'lo norteamericano'. En Nueva York usé dos ideas principales: una, esta imagen irreal de Hopper, la ciudad plana que parece una escenografía, un diorama. Y dos: la idea del jardín zen, en el que los objetos están ubicados en forma tal que el espectador percibe que hay una realidad trascendente, más allá de lo cotidiano. Traté de usar el mismo sistema para captar ese instante que está más allá. El instante se detiene y hace su ingreso esta especie de *algo más*."

Las fuerzas extrañas

El penúltimo segmento, el porteño, comienza con el que tal vez sea el plano más obsceno de toda la película: una de las protagonistas –una pareja de mujeres– lame la lápida de Leopoldo Lugones. "Cuando resolví hacer este episodio decidí hacerlo en el hotel en que se había matado Lugones. Al principio eso iba a funcionar como un fondo de la película. Y a medida que fui trabajando y escribiendo y volví a la hostería, la figura de Lugones empezó a tomar protagonismo y llegó hasta donde llega en la película. Después, buscando en archivos algún texto sonoro del escritor, apareció el documento de Borges sobre Lugones, que me pareció que estaba en total sintonía con el espíritu del episodio: por esa idea de poder vivir la felicidad con otra concepción, y de creer que también puede haber felicidad en la desdicha." R



Hogar, dulce hogar

MÚSICA Además de ser un objeto estético impecable, el diminuto *Pequeños accidentes domésticos* es el tercer disco de Cineplexx, un músico electrónico argentino que recaló en Barcelona y descubrió el placer de las canciones melancólicas y esperanzadas.



POR MARTÍN PÉREZ

"Hola, se hizo tarde para escribir canciones de amor", canta Sebastián Litmanovich en el primer verso del hermoso primer tema del disco *Pequeños accidentes domésticos*, cuya edición es de formato tan pequeño, casi de bolsillo, como lo sugiere el título. Sin embargo, los ocho temas del álbum no hacen más que contradecir esa afirmación. Porque a Sebastián, justamente, no parece habérsele hecho demasiado tarde para cantar sus canciones de amor. *Pequeños accidentes domésticos*, flamante tercer compact de Litmanovich, aparece bajo el nombre de Cineplexx y es el sucesor de *Posología* (1999) y *Electrocardiograma* (2001). "En realidad ya había algunas canciones en mi verdadero primer disco, que edité en casete, casi subliminalmente –apunta Sebastián–, pero como mi primer compact fue casi como un collage sonoro de un único track, editado además por un sello neoyorquino de electrónica como Caipirinha Music, a partir de ahí se me ubicó dentro de esa escena. Pero a mí, ciertamente, me dan igual las etiquetas que me pongan. Mientras, yo me dejo llevar por lo que sale en las grabaciones, que tiene mucho que ver con las influencias musicales del momento. Apenas me dedico a descifrar por dónde va mi música y, a partir de ahí, a seguirla."

"Todo lo que creo normal se desvanece/ todo lo que creo normal no prevalece", dice el estribillo de "Tarde", el contagioso tema que abre y marca el camino seguido por Sebastián en un álbum que se va imponiendo en el oyente en sucesivas escuchas, hasta revelarse como un disco querible y coherente. Y que, aun cuando él mismo lo niegue un poco, lo revela como un compositor de canciones, ya que en sus anteriores trabajos imperaban más las composiciones electrónicas. "Es verdad que éste es un disco más pop –en relación con los sonidos acústicos y la composición–, pero curiosamente puede que su concepción sea la más electrónica que haya hecho nunca; las grabaciones las hice utilizando los pocos medios con los que contaba: un portátil con un micrófono incorporado."

Diseñador gráfico al mismo tiempo que músico –de ahí los caprichos casi fetichistas en la presentación gráfica de sus discos–, Sebastián está instalado hace un par de años en Barcelona, donde grabó durante el último año los temas de *Pequeños accidentes domésticos*. Pero pese a eso asegura que es el más argentino de todo su repertorio, y también, más allá de la distancia, el menos nostálgico. "Es un disco que reúne entusiasmo y angustia, pero centrándolos en el presente", explica. "Todo en él gira alrededor de los pequeños accidentes cotidianos, por lo que no hay un lugar determinado geográficamente. Todo transcurre en casa, porque las cosas que nos dan vida y también nos matan son las del hogar."

Nacido en Núñez, autodidacta en la música y el rock al punto de nunca llegar a armar una banda propiamente dicha, Litmanovich pasó de la portaestudio, casi directamente, a editar su primer disco como Cineplexx en el sello de Iara Lee, la directora de *Modulations*, tal vez el mejor documental sobre la música electrónica. "Cuando terminé mi primer casete, lo envié a varios sellos de afuera, y para mi sorpresa tuve respuestas buenas y alentadoras, aunque nadie llegó a editarlo", recuerda Sebastián. "Así que cuando terminé *Posología*, lo primero que hice fue enviárselo a los que antes me habían respondido. Y a la semana recibí un llamado de Iara. Fue una sorpresa: recuerdo que quería que lo editase en casete, ya que nunca lo había masterizado, y lo mezclé en vivo en un estudio de grabación dedicado a la música evangelista."

A partir de aquella edición internacional, Cineplexx comenzó a funcionar como banda en vivo con la incorporación del hermano de Sebastián, Martín Leumann. Recibieron invitaciones para tocar en Nueva York y Tokio, y para la edición de su segundo disco la posproducción ya estuvo a cargo de Daniel Melero, que es "un referente por su trayectoria y una gran influencia –no sólo musical– por el solo hecho de ser un pionero de la canción electrónica en Buenos Aires". Sebastián presentará en vivo *Pequeños accidentes domésticos* acompañado por Sebastián Kramer (ex Jaime Sin Tierra) y Norman y Javier, de Jackson Souvenirs. Y después regresará a Barcelona, donde proyecta grabar un álbum de *covers* "bien casero" y otro con cantantes invitados. "Viajar me permitió recuperar cierta inocencia, descubrir todo de nuevo. Sobrevivir, digamos. Nunca tuve un plan claro antes de viajar, y menos lo tengo ahora. Pero mientras esté bien allá, me quedo. Después de todo, mi único lugar fijo es mi *web site*: www.cineplexx.net." R

Cineplexx presenta su disco *Pequeños accidentes domésticos* el jueves 15 en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Una ética de la mirada



FOTOGRAFÍA **Las fotos de Philippe Ruault suelen aparecer en las revistas de arquitectura más importantes del mundo; la italiana "Domus", por ejemplo. Tokio, París, Nueva York, Berlín y Londres celebran con frecuencia sus excelentes exposiciones. Llegado a Uruguay para fotografiar el Memorial, el monumento que recuerda a los detenidos-desaparecidos, Ruault habló con *Página/12* sobre su pasión por la arquitectura, sus métodos y la compleja, siempre discutible relación que las imágenes tejen con la realidad.**

POR MARÍA ESTHER GILIO

En general, los fotógrafos experimentan la alegría de su oficio. He visto a algunos fotógrafos compañeros que pasan de una melancólica indiferencia a una saludable vitalidad en el momento en que, enfrentados con el objeto, se disponen a trabajar.

¿Qué siente el fotógrafo en ese momento?

–Tal vez sentimos que ese objeto nos será incorporado. Es necesario estar apasionado para hacer las buenas fotografías. Si no hay pasión no es posible alcanzar el objeto, tomar de él lo que tiene de único e intransferible. Hacer buenas fotos implica esa pasión, además de inteligencia y conocimiento del oficio. Hacer fotos como suele hacer la gente en la calle, shshsh y a otra cosa, ¿de qué sirve? Cuando uno va a ver no hay nada. Nada que valga la pena.

Con las fotos, la gente sólo busca una especie de disparador para sus recuerdos.

–Sí, claro. Pero cuando esa persona mira la foto es probable que diga: "Aquí no está lo que yo fotografié". La foto fracasó. No piensa en que, cuando sacó la foto, no se detuvo a reflexionar qué quería, qué le importaba, qué era lo que buscaba conservar en el recuerdo.

¿Cómo comenzó a interesarse en la fotografía?

–Comencé muy tarde. Primero viajé mucho. Estuve un año en América del Sur, y luego dos viajando por Asia. En América del Sur no saqué ninguna foto. No quise; sólo miré. Anduve por México, Ecuador, Bolivia.

¿Por qué no quiso?

–Quería ver sin intermediación. Y el aparato fotográfico es un objeto que se interpone entre uno y la realidad.

Usted sólo quería ver. ¿Era ya fotógrafo?

–En esa época no era fotógrafo, pero ya sentía la máquina como un intermediario. Y lo pienso todavía.

Para un fotógrafo no es un problema menor.

–Cuando uno anda por la calle con una cámara fotográfica, la gente se comporta de manera diferente. Y si estamos en países de población indígena es aun peor. Las bolivianas, por ejemplo. A un hombre con una máquina no lo dejan ni acercarse. Los bolivianos, en cambio, quién sabe por qué, no se oponen a ser fotografiados.

En su viaje por Sudamérica, entonces, no sacó fotografías.

–Empecé con las fotos durante los dos años en que viajé por Asia. Allí fotografié gran cantidad de palacios, casas, templos, monumentos.

¿Qué es lo que lo lleva a esta preferencia?

–La arquitectura me llama, me atrae. En los últimos años añadí iglesias, monumentos, etc. Los paisajes industriales también me resultan muy atractivos, sobre todo por los cambios que registran.

En general, los fotógrafos prefieren las realidades que la gente rechaza y se resiste a ver: miseria, dolor, muerte. Es curioso, porque eso mismo que rechazan ver en la vida, lo ven, digamos que con placer, en la fotografía.

–Yo creo, para empezar, que la fotografía es más apropiada para capturar esas realidades que usted menciona.

¿Más apropiada que qué?

–Que la pintura, incluso que el cine. Y es evidente que la gente prefiere ver la fotografía de la miseria antes que la miseria en directo, ya que resulta menos agresiva. Y al mismo tiempo la gente quiere saber. Saber, pero sin agredir su paz, tratando de preservarla.

Uno se pregunta cómo un fotógrafo –que se supone que "traslada" la realidad– es capaz de hacer de un hecho terriblemente doloroso o repugnante algo de deslumbrante belleza. Pienso en la foto del combatiente de la guerra española fotografiado a minutos de su muerte. La foto es famosa, aunque no recuerdo al autor.

–Es Robert Capa.

¿Qué hace el fotógrafo para obtener eso? No es pintura. ¿Cómo hace para que la belleza esté ahí, presente?

–Es difícil decirlo, pero tiene que ver con eso que llamamos "arte". Ahora, el que hace ese tipo de trabajo es porque se siente atraído por el tema. Para mí es imposible. Recuerdo que en 1982 yo estaba en la frontera entre Afganistán y Pakistán, en el campo de descanso del comandante Massud, y había allí unos fotógrafos de guerra que me invitaron a acompañarlos al frente. Ahí podría fotografiar a los soldados rusos en el momento en que los alcanzaran las balas de los fusiles afganos. Yo no quise.

No es fácil, ante semejante hecho, pensar en la fotografía.

–La muerte así, en directo, es demasiado totalizadora. Por otra parte creo –o sé– que carezco de coraje. Hay que tener un gran coraje para ser corresponsal de guerra. Pero hay otra cosa, además. Me rehúso a fotografiar situaciones que pueden servir para ilustrar esto o lo contrario. Yo presencié en Buenos Aires un pequeño acto de piqueteros enfrentados con la policía. Visto luego, en televisión, el video no reflejaba para nada la realidad. Era un acto menor, de unos veinte piqueteros, y lo que aparecía en la pantalla mostraba una importancia fraguada. Me resisto a este tipo de imágenes: imágenes ambiguas que pueden ser tomadas por unos o por otros para justificar conductas o para lo que sea. No quiero ser utilizado.

Está claro que al fotógrafo no suele interesarle toda la realidad sino este o aquel aspecto. ¿Por qué, en su caso, la arquitectura?

–Porque despierta mi pasión. ¿Qué es la arquitectura? Es el escenario que el hombre construye para el hombre. Da forma al lugar donde vivimos, a lo que nos rodea. La arquitectura trabaja sobre el espacio que nos circunda, sobre el paisaje. De la arquitectura depende la casa en que vivimos: el lugar donde comemos, hacemos el amor, dormimos, trabajamos.

El retrato no le interesa.

–No. Me pueden atraer, en cambio, el hombre y su trabajo, o el hombre en el deporte.

¿Por qué se interesó por nuestro Memorial de recordación de los detenidos-desaparecidos?

–Fui invitado por una de las autoras, Marta Cohen. [*El Memorial es obra de los arquitectos Marta Cohen, Rubén Otero, el artista plástico Mario Sagradini, el ingeniero agrónomo y paisajista Rafael Dodera y los bachilleres Pablo Frontini y Diego López de Haro.*] Ella me habló de la historia que la había llevado, a ella y a sus socios, al proyecto. Y vine a verlo.

Y estuvo días trabajando.

–Sacando fotos estuve cuatro días. Con gente, sin gente, con caballos, con pájaros, a la salida del sol, a la puesta, a mediodía, a la noche. Con la ciudad lejos, al costado, y sin la ciudad.

Quiere decir que le gustó.

–Me gustó, sí, me gustó. Y hay algo que me parece interesante. La diferencia entre el Memorial y el Monumento al Holocausto del Pueblo Judío.

Háblenos de esas diferencias.

–El Monumento al Holocausto se levanta al borde del mar y está presente en relación al paisaje. El Memorial está atrás, metido, incluido en el paisaje. Lo cual me gusta mucho. Refiere a algo muy dramático, pero promueve la calma y posibilita que el espectador establezca la distancia que le permite meditar. En el Memorial es posible sentarse, pensar. Cada uno puede establecer la distancia que quiere poner con la obra y con los hechos que representa.

Usted, especialista en arquitectura, ¿en qué piensa cuando hace las fotografías?

–Antes que nada pienso en el arquitecto.

¿Por qué?

–Porque yo estoy ahí por él, y quiero mostrar lo que hizo de la mejor manera posible.

Tiene que tratar de entender qué quiso expresar con la obra.

–Es la condición para que la gente que vea las fotografías comprenda lo que él hizo. Para eso necesito comprender yo mismo. En la arquitectura a menudo es difícil saber, comprender. Uno se planta frente al edificio, lo mira de todos lados y puede decir "me gusta", "no me gusta", "es bello pero frío" o "es feo y pretencioso". En fin, se pueden decir muchas cosas, pero lo que el fotógrafo debe transmitir es lo que el arquitecto quiso decir.

Pienso en un ejemplo. El arquitecto quiso hacer un edificio austero, modesto y usted a partir de luces y ubicación de la cámara transmite un edificio alto, digamos que incluso pretencioso. Ahí está traicionando al autor.

–Sí, no estoy transmitiendo lo que él quiso expresar.

Le pregunto, entonces, si usted cree que la fotografía refleja la realidad.

–[*Philippe sonríe, piensa largos segundos*] Cuando fotografío un edificio yo no lo cambio. Simplemente trato de mostrarlo lo mejor que es y, como ya dije, atendiendo a lo que el arquitecto quiso expresar. En ese sentido es la realidad. Pero cuando yo veo ese edificio en un libro no estoy viendo el edificio real. La arquitectura no es simplemente una imagen: es algo que está a nuestro alrededor y nos provoca sensaciones físicas, emociones, cada vez que pasamos del afuera al adentro o viceversa. Cuando se camina el edificio se experimentan sensaciones. A veces doy charlas para estudiantes de arquitectura y siempre les digo: "Han mirado la fotografía del edificio. Muy bien. Ahora deben ir a ver el edificio". Caso contrario, no sabrán cómo es realmente.

En definitiva: es la realidad, *pero*...

–No es toda la realidad. Es más y es menos. Pesa más y pesa menos. Hoy es moda decir "la fotografía no es la realidad". Es ridículo. Ahí está el objeto y aquí la fotografía que lo reproduce.

Cuando usted describe con palabras, mi-



FOTO:PHILIPPE RUAULT

MEMORIAL POR LOS DETENIDOS-DESAPARECIDOS DE MONTEVIDEO

nuciosamente, un objeto, ¿estamos ante la realidad?

–Estamos ante la realidad a través de mí.

¿Con la foto no pasa lo mismo?

–Sí, claro.

¿Entonces?

–Yo soy la realidad.

¿Cómo?

–Yo soy la realidad, usted es la realidad. Usted verá algo, yo veré algo, y seguramente no veremos lo mismo. Usted y yo veremos cosas diferentes, ya sea con los ojos o con la máquina.

Pensemos esto: hay un hombre sentado en una plaza. Con la luz, y el ángulo desde donde lo saca, usted puede hacer que en la foto ese hombre produzca miedo, tristeza, indiferencia, lejanía.

–Sí. Todo eso se puede expresar a partir de luces, sombras, distancias. Todas que uno tiene adentro. Si en una foto yo quiero mostrar el miedo, tomo la decisión y lo muestro.

¿El miedo está allá?

–*Mi* miedo está allá. En cuanto a las fotos de arquitectura, ¿tiene el fotógrafo el derecho de transformar un edificio feo en uno lindo y viceversa? Ahí se plantea una cuestión ética. Cada uno debe decidir.

Hablando de ética, recuerdo algo que dice Serrano, el americano de origen latino que mezcla sus fotos con sangre, esperma, orina, leche. Su trabajo produjo una reacción violenta en ciertos ambientes de Estados Unidos. En el Senado norteamericano se habló de ponerle límites, y Serrano dijo que "allí donde hay límites morales no hay arte".

–¿Qué puedo decir? El artista debe ser libre. Si no soy libre mi fotografía no es mía. Es mía o de cualquiera. Es imposible expresarse si no se hace la foto que se quiere hacer. Lo que hay de ambiguo en Serrano es que él hace a menudo fotografías que se podrán calificar de muy religiosas. Una de sus obras más famosas es la que muestra a Jesús crucificado. Pero en Estados Unidos es así: el fotógrafo llega y se enfrenta con decenas de reglas morales que lo limitan.

¿Quiénes ponen esas reglas?

–Las iglesias, la policía. Uno llega y siente la moral, o mejor: las reglas de conducta por todos lados. Aunque la religión no es siempre la moral. Yo no conozco otro país donde el presidente hable en nombre de Dios. Es para suicidarse.

¿Eso no pasó nunca en Francia?

–En Francia a los reyes les cortamos la cabeza.

Me gustaría que comentara un diálogo entre el fotógrafo húngaro Brassaï y Picasso. Un día Picasso va a una exposición de fotos de Brassaï. Mira todo y le dice: "Viendo todo lo que usted explica con la fotografía, uno se da cuenta de todo lo que no puede ser preocupación de la pintura".

–Felizmente. Son dos idiomas diferentes, maneras diferentes de relacionarse con el mundo. Más o menos en esa época hubo fotógrafos que comenzaron a imitar la pintura. Sobre todo con la fotografía en color. Se buscaba reproducir el color y el clima de la pintura. Y luego los pintores mismos utilizaron de una u otra manera la fotografía, a veces como una herramienta, a veces incorporándola al cuadro.

Picasso también le dijo a Brassaï: "Es imposible que la fotografía pueda satisfacer enteramente: nos obliga a una abnegación total".

–Sí, lo acepto: en relación con la pintura, la fotografía es una herramienta pobre. Con la fotografía nunca podremos sublimar y sobrepasar la realidad. Puede haber ciertas fotografías tan importantes como la pintura, pero son excepciones.

Cuéntenos cómo trabaja. Sé que su manera de trabajar es muy peculiar.

–Sí. Creo que lo es. Trabajo con la misma cámara que usaban los fotógrafos en el siglo XIX. Un aparato de gran formato que va colocado sobre un trípode.

Como los fotógrafos de plaza. Y para sacar la foto se cubre la cabeza con un paño negro.

–Me cubro la cabeza para formar un espacio oscuro y así preparo la cámara, regulo las lentes, etc. La foto la tomo mirando la cosa a fotografiar directamente, no a través del aparato. Cuando yo, con la cabeza cubierta, miro lo que voy a retratar, lo veo invertido. Para sacar la fotografía meto detrás del vidrio la placa donde se imprimirá la foto, saco la cabeza y con mis ojos, mirando directamente el objeto, aprieto el disparador. La placa que la máquina imprimió es bien grande. Así.

Como de veinte centímetros.

–No se trata de un negativo. Es un positivo más o menos del tamaño que usted dice. A veces uso también una cámara digital. Con ésta, el fotógrafo no está obligado a mirar a través del lente. Esta cámara ya fue superada. Las digitales, hoy, hacen todo. No importa la situación.

Si hacen todo, ¿dónde quedan el fotógrafo y su arte?

–[*Se encoge de hombros y sonríe*].

¿Qué debería hacer el fotógrafo para que podamos seguir diciendo: "Esta fotografía es de fulano"?

–Ésa es *la* pregunta. R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

PASEOS

Eterno regreso al sur

POR GABRIEL D. LERMAN

En Costanera Sur se ven las últimas costuras de la ciudad. Frente a Las Nereidas, esa suerte de milagro de la escultura nacional tallado por Lola Mora, se abre el viejo espigón del balneario sur inaugurado en 1918, que hace tiempo no conduce a ninguna parte. De un lado los hombres y del otro las mujeres, indicaba el reglamento de 1923, y el espigón arbitraba de ese modo el intercambio de líquidos y fluidos. Ahora no hay río sino agua estancada, camalotes, barro, patos, escaleras que empiezan pero no terminan, y el monumento a los caídos del avión Plus Ultra, en el otro extremo, que le da la espalda a un bosque, ya no al río. El balneario sur era la playa de los porteños hasta que aparecieron las crecientes prohibiciones de baño por la contaminación del agua y finalmente en los '50 entró en decadencia. La zona quedó desmantelada, aunque tuvo una supervivencia por el hábito de generaciones, incluso por el funcionamiento durante años de la Ciudad Deportiva de La Boca, con su puente de paneles verdes, su aspecto fantástico y ese gran tobogán por el que muchos audaces solían tirarse embolsados. En 1978 comenzó el relleno, con vistas a ganar tierras al río, emprendimiento municipal que alteró la ribera de norte a sur. Los escombros de las demoliciones para la construcción de las autopistas iban a parar allí. Ante la evidencia –y el reclamo de numerosas organizaciones– de que un cambio en el entorno imponía la aceptación del paisaje nuevo, el 5 de junio de 1986 se brindó protección oficial al área dando nacimiento a la Reserva Ecológica. Sin río, tuvimos bosques, lagunas y senderos apacibles por los que merodear en deriva ociosa. El antiguo paseo recuperó protagonismo y fue relanzado en forma errática. Por oleadas, como si el agua, los habitantes y las autoridades se confundieran en un entrevero urbano para ver quién ofrecía la mejor variante. Volvieron las lonitas, los termos y el mate, el auto con el estéreo a todo lo que daba, los ciclistas y los trotadores. En diagonal continuaba impasible el Museo de Escultura Ernesto de la Cárcova, donde siempre puede verse esa mezcla de clacisismo y nuevas tendencias en el mundo de la creación. Emergieron las parrillas, los puestos de helados, los vendedores ambulantes de gaseosas y facturas. Y la Confitería Munich continuaba allí, emblema de aquel otro esplendor, luego esqueleto fantasmagórico, luego museo de EnTel. y bastante después sede de la Dirección de Museos. A Costanera Sur se llegaba por Brasil, trasponiendo vías muertas, puentes clausurados, viejos silos y dársenas oxidadas. Hasta que llegaron los '90 e irrumpió la modernidad, el boom inmobiliario y esa idea de construir una Barceloneta tras el barrio gótico. O, en criollo: Puerto Madero tras el Bajo. Ahora hay torres altas que son la bandera plantada de una explosión urbanística sin respeto al Código de Planeamiento. La zona se ha abierto, sí, y Buenos Aires parece desnuda. Hay calles nuevas, parques, plazas, canchas de fútbol, tenis y vóley improvisadas. Una hilera de puestitos donde se vende de todo. La música cuartetera al taco, junto al prodigio de Lola Mora. El contingente popular junto a piletas que se adivinan intramuros, seguridad privada mediante. Los juncos, el óxido, el baqueteado Luis Viale que aún sostiene su célebre salvavidas. Una avenida residencial serpentea una estética country instalada a pocas cuadras de la Casa de Gobierno. En una esquina, unos chicos juegan con un chorro de agua gigante porque el sol aplasta. Hay sillas desplegables, una pareja encuentra su metro cuadrado para el mate, el diario o la novela que todavía no se leyó. De pronto, se adivina un claro en la lomita. El lugar es plácido, verde, calmo. Desde allí pueden verse tanto el puente de hierro negro de La Boca como la Aduana o el Correo Central. Un edificio de 1907 que perteneciera a Molinos Río de la Plata, ahora vacío, aguarda el próximo reciclaje. Hay obras, sin embargo, interrumpidas. La Costanera exhibe sus costuras, los contrastes, el fin de la convertibilidad. Pero el pueblo obstinado busca un lugar bajo el sol. R



FOTO:SEBASTIÁN FREIRE

TEATRO



Ojo!!!

La mirada viene a ser el tema, o mejor dicho, el punto de partida. La mirada biológica, óptica, filosófica a través de la historia de un miope, un cancionista con problemas de visión y un mentalista de reacciones desopilantes. Lo demás es lo que Carlos Belloso ya había hecho en los anteriores unipersonales *Pará, fanático* y *Dr. Peuser*, una sucesión vertiginosa de personajes alucinantes. En este espectáculo, el actor de *Sol negro*, *Campeones* y *Tumberos* en TV agrega a su faceta actoral una más inesperada de compositor y ejecutor musical. *Ojo!!!* es la posibilidad de ver de cerca a uno de los actores más personales y completos que ha dado la escena local en mucho tiempo. Un espectáculo absolutamente recomendable.

Jueves y domingo a las 21, viernes y sábados a las 23 en el Teatro Gargantúa, J. Newbery 3563. Reservas al 4555-5596

MÚSICA



Missy Elliott: This is not a test!

La dupla de esta ascendente cantante y su productor Timbaland –que ya habían dado a conocer *Supa Dupa Fly* en 1997–, vuelve a coincidir aquí en *This is not a test!* Esta gente sin dudas está haciendo la música del futuro inmediato: hip hop, soul y funk, todo más o menos junto y en armonía, pero para nada pasatista. Ritmo y sutileza.

Divididos: Vivo acá

Se trata de un imperdible para los seguidores de la aplanadora del rock, y una muy buena opción en general. *Vivo acá* es un disco doble que repasa el pasado y quizás atisba el futuro de la banda de Ricardo Mollo. No es para aturdirse aunque desde luego le sobra energía. Y como indica su nombre al menos en uno de sus sentidos, son temas grabados en vivo. Hay desde luego canciones infaltables –"Qué ves", "Spaghetti del rock", "El arriero", "Salir a comprar", "Mañana en el Abasto"– en bellas versiones.

VIDEO



Ciudad de Dios

Esta película brasileña de 2002 refleja una de las realidades sociales y urbanas más complejas del planeta: la enorme favela de Río Ciudad de Dios, con sus carteles de la droga, la ausencia de ley, los enfrentamientos entre bandas y las actividades sociales de militantes y trabajadores. Con dirección de Fernando Meirelles, basada en el libro de Paulo Lins, un film de alto voltaje, inteligente y comprometido.

El hombre sin pasado

La comedia más original del 2003 viene del frío y está firmada por el finlandés Aki Kaurismaki, ex *enfant terrible* –ya debe andar cerca de los 50– que lleva años abofeteando a los europeos con películas de una excentricidad radical (*Hamlet*, *La vendedora de fósforos*, *Yo contraté a un asesino*). El tema no es original: un hombre sufre un ataque de amnesia y debe construirse una vida nueva desde cero. Lo que es inédito es el tono con que Kaurismaki lo filma, distante y enternecido a la vez, y el humor que hace planear sobre el relato: casual, fugitivo, casi inintencional. Un *instant classic*.

OBJETOS

De buena madera

POR EUGENIA VIÑA

Cuando uno entra a Rajatabla puede encontrarse con dos situaciones muy distintas. O bien encontrar a Dolores Spangenberg, alias Lolo, su dueña, detrás de un mostrador de madera maciza de principios de siglo o adivinar que es ella misma en la parte de atrás, con guantes de obrero, los pelos parados, rasqueteando un mueble con la cara tiznada. En esta última se impone la pregunta del eventual curioso: "¿Con quién puedo hablar?" "¡Conmigo!", contesta ella, divertida. Y con ella se puede hablar sobre que Rajatabla nació el verano pasado, cuando decidió renunciar a su anterior trabajo y dedicarse al ocio creativo. Tenía algunos dólares debajo del colchón y un local vacío, en la casa de su padre, una casona de San Telmo, de esas con ladrillos a la vista, techos altísimos, desniveles, patios y aljibes de principios del siglo XIX. Ese espacio vacío primero se transformó en un taller y ahí iban a parar todos los muebles que Dolores encontraba en su camino. Muebles viejos, con varias capas de pintura, agujereados, con clavos prominentes y demás huellas del uso y del paso del tiempo. Pero esto no es problema, más bien es lo que está buscando. Y esta requisa la llevó a caminar por diferentes mercados y lugares. A recorrer la ciudad, irse un poco al sur de la provincia de Buenos Aires y finalmente al interior, a lugares como Catamarca y Santiago del Estero. "La única idea es el estilo –explica esta joven de 26 años a dos materias de recibirse de antropóloga– y el estilo que busco es el no estilo. Muebles rústicos, sin ornamentos. Valoro la madera, las huellas que deja el tiempo en la madera." Y es ella misma la que rasquetea, restaura, lija, encola. Cuenta que los carpinteros amigos le aconsejan lijadoras eléctricas pero ella prefiere el método artesanal para conservar todas las capas de la madera. Especialmente en las más usadas y gastadas, la idea es "hacer todo a mano y respetar los huecos, las quemaduras. Eso es lo que le da un encanto especial y deja ver la historia del mueble. Lo que me salva es el ojo o el criterio estético para descubrir algo que nadie mira, como una mesa apolillada. Me siento una salvadora, le devuelvo la dignidad a un mueble que la tuvo y que los hombres lo dejaron abandonado". Los muebles de Rajatabla no son los antiguos muebles de estancias, esos que se importaban o se imitaban con estilo francés o inglés. Son muebles populares de fines de siglo XIX y principios de siglo XX, hechos casi brutalmente pero con madera bien estacionada, con la única idea de que cumplan una función, sin importar si el clavo queda a la vista o si el volumen es muy exagerado. Dolores se ríe y dice: "Los estoy salvando de un asado". Como la idea del local es lograr un espacio cálido y ambientado, estas mesas y sillas de carpinteros, baúles, mostradores, heladeras antiguas y tablas de planchar están circundados por telares, braseros, viejos baldes enlozados, balanzas de mercado de pueblo y de pulpería. También hay pinturas que son de la artista plástica Laura Noboa Barúa, su madre. Los telares los trajo directamente de Catamarca y Santiago del Estero y logró conseguir textiles diferentes, de coloridos variados y naturales. Las tejedoras trabajan siguiendo el método ancestral aprendido de generación en generación. Hacen todo: reciben la lana en bruto, realizan el hilado, la lavan y la tiñen con pigmentos naturales de plantas, yerba, verduras, minerales, entre otros. Los viajes no son sencillos. Para conseguir los telares o las típicas sillas materas santiagueñas de principios de siglo tiene que vencer algunas complicaciones: incursionar en pueblos en los que muchas veces hay un solo teléfono y están en la mitad de un monte. Esto aumenta su entusiasmo por promover esos saberes inexplotados de una belleza autóctona. De a poco, mediante contactos, una logística y el diseño de una ruta que empieza en Capital, pasa por diferentes lugares de la provincia de Buenos Aires y sube hasta el Norte del país, se está trazando un nuevo mapa. Ese que la lleva hacia esos objetos, esos telares y esos muebles. Por los que trabaja a rajatabla. R

Rajatabla Objetos Argentinos está en Balcarce 1068, San Telmo. Abre de martes a domingos de 12 a 19. Informes al 4361-4407.


FOTO:SEBASTIÁN FREIRE

CINE



El Señor de los Anillos: El retorno del rey

La última entrega de la trilogía, dirigida por Peter Jackson, concluye la historia de manera espectacular. Por un lado, bajo las órdenes de Gandalf, el resto de la comunidad del Anillo y sus aliados se enfrentan con las fuerzas de Sauron. Ahora, el señor oscuro centra su atención en Minas Tirith. Para contar con la ayuda de un particular ejército de exiliados, a los que se le suman los guerreros del Reino de Rohan, Aragor debe reclamar el trono de Gondor, del cual es heredero. Así, se desata la batalla épica más impresionante en la que, finalmente, se decide el destino de la Tierra Media. Por otra parte, lejos de la guerra, todas las esperanzas están en manos de Frodo y Sam. Ambos, guiados por Gollum, siguen su camino hacia el Monte del Destino, mientras Sauron se mantiene ocupado lejos de sus dominios. El poder del mito resurge con toda su fuerza en una de las sagas cinematográficas más impresionantes de todos los tiempos.

RADIO



Reencuentro

Pueden pasar los años, pueden pasar los programas, se pueden vender y comprar las emisoras, pero será muy difícil que superen la capacidad de seducción de la voz y la propuesta de Hugo Guerrero Martinheitz, maestro de maestros en hacer algo tan difícil como es un unipersonal de radio. La fórmula es la de siempre: música en una selección tan ecléctica como personal, y con esa característica tan Guerrero, que no se ajusta a la pauta de un tema por intérprete. Si quiere, manda media hora seguida de Maria Bethania o Gal Costa, o lo que sea. Y no crean que no está aggiornado el peruano: se lanza con Arjona, Alejandro Sanz o Britney. Todo está matizado con monólogos propios, fragmentos de relatos, respuestas a los oyentes. En fin, un gran locutor en un momento de madurez plena. Para acompañar las tardes lánguidas de los domingos.

Domingos de 15 a 18, por Radio 10.

TELEVISIÓN



Dead like me

Georgia Lass (Ellen Muth) es una adolescente desertora de la universidad e incapaz de interesarse por nada. Obligada por su madre, consigue un trabajo de archivista. Pero su vida es interrumpida repentinamente, cuando en su hora de almuerzo la aplasta un trozo de la estación espacial MIR. Georgia no tiene conocimiento de su muerte hasta que se encuentra con Rube (Mandy Patinkin), líder de un grupo de muertos vivientes. Los "no muertos" miembros del equipo de Rube son, al igual que Georgia, personas que todavía tienen asuntos pendientes en la tierra. A partir de allí, muerta pero en otro cuerpo, debe encontrar un lugar donde vivir, además de un empleo adicional a su tarea de "recolectar" las almas de aquellos que tienen destinado morir. Una comedia negra, una propuesta por lo menos inquietante que da una visión retorcida de la vida y una versión de la vida más allá de la vida.

Lunes a las 21, por Sony.

BARCELONA ERA UNA FIESTA


OSCAR TUSQUETS MODELO 2003


ULTIMA VISITA AL MUSEO DALÍ: TUSQUETS MUESTRA LA REPRODUCCIÓN DE LAS VIOLETAS DE DURERO SOBRE LA QUE DALÍ DIBUJÓ SU IDEA DE PONER VIOLETAS EN LAS HOMBRERAS DE LOS VIGILANTES.

PERSONAJES De paso por Buenos Aires, donde entregó la primera edición local del Premio Década de Arquitectura, el polifacético Oscar Tusquets –arquitecto, pintor, diseñador y fundador de la editorial que lleva su nombre– aprovechó para hablar de su última obra, *Dalí y otros amigos*, sabroso testimonio autobiográfico en el que rememora su amistad con el pintor surrealista y los rituales festivos de la *gauche divine* en la burbujeante Barcelona de los años '60 y '70.

POR JONATHAN ROVNER

" Ambicioso/ Artista/ Burgués/ Divertido/ Cara de pocos amigos/ Observador / De muchos amigos y pocos amigos/ Cariñoso/ Entrañable/ Gourmet/ Sólo fuma algún puro/ Tic: se frota las manos/ Exaltado/ Rockero/ Lujoso/ Sincero/ Brutal/ Sensible/ Medidas: altura 1.74; pie 43; peso 80 kg/ Mucho pelo/ Gusta llevar corbata y Fred Perry's/ Gasta mucho dinero en algo que le guste/ Hombre de opinión/ Amante de lo clásico/ Persona de muchos admiradores/ La Reina es fan de él/ Antideportista/ Viajero/ No le gusta la naturaleza/ Le gustaba ir al cine/ Admirador de Picasso, amigo y colaborador de Dalí/ No le gusta Turner/ Su gran referente en pintura es Antonio López/ Anticomunista/ Cree en Dios/ Es del Barça/ Le gusta recibir en casa/ Odia las segundas viviendas/ Le repelen los botones/ Le gusta hacer retratos/ Cuando se ríe cierra los dientes/ Amante del tacón alto y las medias/ Le interesa la moda/ Le gustan los parques de atracciones/ Se pelea con sus amigos pero es fiel a la amistad/ Refinado/ Habla en catalán/ Le interesa más Benidorm que un pueblo típico/ Le gusta Andalucía/ Le gusta el éxito y la fama/ Pontifica/ Obsesión por Pompeya/ No es chaquetero/ Se pone nervioso fácilmente/ Es infantil/ Es contradictorio/ Procura ser snob/ No es decadente/ Acepta la copia."

Así lo describe su amigo Toni Miró, reconocido diseñador de modas y artista catalán, en la *Enciclopedia Oscar Tusquets*. Es decir: así lo describe alguien que lo quiere y lo conoce mucho. ¿Cómo lo describiría alguien que no lo quiere ni lo conoce tanto? Oscar Tusquets tiene el gesto frío y un poco solemne de los próceres, la impaciencia de los hombres ocupados y la falsa modestia de los verdaderos arrogantes. Comenzó siendo un *enfant terrible* en la Barcelona de los años '60 y '70. Hoy es un consagrado arquitecto, pintor, diseñador y artista posmoderno. Y entre muchas otras cosas fue el fundador –junto a su hermana Esther– de la ya mítica Tusquets Editores.

¿Cómo es ser Oscar Tusquets?

–La verdad, yo lo vivo de una manera muy natural. Hay una frase de Goethe que siempre me ha impresionado mucho. Dice: "Ve con cuidado con lo que quieres ser de joven porque lo acabarás siendo". Y la vida me ha enseñado que eso es lo que les ha pasado a casi todos mis amigos: lo que realmente querían ser, eso es lo que han acabado siendo. Si quería ser un playboy, ha acabado siendo un playboy; si quería acabar siendo rico, ha acabado siendo rico. Es verdad que yo, de pequeño, lo que he querido ser –aparte de un grandísimo tenista, o cosas de ésas– era artista. Y lo he sido. A mi nivel de calidad, sí que lo he sido, en el sentido de que me interesan muchas cosas; no concibo centrarme en ninguna, me lo paso bien con todas: soy el artista menos especializado del mundo. En ese aspecto, pues, considero que me he realizado bastante. De pequeño siempre sentía una tristeza horrible cuando llegaba el domingo por la tarde, pensando que el lunes por la mañana tenía que ir al colegio. Y decidí que de mayor eso no me pasaría así. Y en esto he triunfado: el trabajo que hago me divierte muchísimo, y no tengo la más mínima preocupación de que se acabe un día de fiesta para que empiece un día de trabajo.

El destino es como el Hombre de la Bolsa: no existe, y sin embargo eso no impide que se constituya en una amenaza permanente. Como dice Miró en su lista, Oscar Tusquets fue amigo y colaborador de Salvador Dalí. Asistió frecuentemente a las tertulias vespertinas en la casa de Dalí en Port Lligat, Cadaqués, y pudo acceder desde un lugar privilegiado a la personalidad, la intimidad, el modo de vida y la visión que tenía del mundo el genio surrealista. Tusquets realizó con Dalí obras para el museo de Figueres; entre ellas, una versión ambiental del cuadro que reproduce la cara de Mae West con muebles y cuadros. El espíritu de aquella época y las experiencias vividas junto al divino Dalí son la materia primordial que Tusquets ha reconstruido en *Dalí y otros amigos*, el libro de memorias que acaba de publicar en España.

¿Cómo llegó a la idea de este libro?

–En libros anteriores ya había hecho algunas menciones a mi relación con Salvador Dalí. Un día el arquitecto Jordi Garcés, que es mi amigo, y del cual hablo porque se lo presenté a Dalí, me dijo: "Yo creo que deberías escribir un libro entero sobre tus recuerdos con Dalí". Pero cuando me puse a escribirlo me di cuenta de que empezar a decir: "Bueno, conocí a Dalí en Cadaqués, en los años '60, en una fiesta en casa de Federico Correa" y no explicar nada más sobre todo esto, no decir cómo es Cadaqués, qué pasaba en los años '60, cómo era Federico Correa y qué relación teníamos con él, cómo eran sus fiestas, etc., era quedarse muy corto. Entonces el libro se fue ensanchando y por eso cambió de título y se llama *Dalí y otros amigos*. Porque en el fondo son las memorias de finales de los años '60 y de los '70 en Barcelona, que creo que fueron años bastante apasionantes no sólo por Dalí sino por muchos otros motivos.

En el libro, Tusquets aprovecha el repaso de esos años de festiva disipación para hacer una reivindicación del controvertido personaje y, además, para desmitificar la imagen de esterilidad ideológica y cultural que todavía pesa sobre la España del último franquismo.

Da la impresión de que el libro reivindica una actitud prescindente respecto del compromiso político en el arte. ¿Es así?

–Bueno, yo he tenido siempre una actitud bastante más pasiva. Es verdad que en un momento determinado, pues, toda la progresía era antifranquista, y hay un capítulo bastante determinante donde explico que la memoria de los últimos años de Franco ha sido muy parcial. Pues si bien es cierto que España había sido un país aún reprimido, yo creo que a nivel cultural, por lo menos en Barcelona, esto no era en absoluto así. A nivel sindical y otras cosas sí, pero a nivel cultural el fascismo ya había perdido toda vigencia y todo poder.

¿Es usted escéptico en lo que se refiere a la política?

–Hoy en día la política de los países democráticos está cada vez más cerca de las leyes del mercado y del marketing. O sea que el político dice lo que en aquel momento va a caer bien y se pasa la mitad de su jornada viendo lo que en los periódicos opinan sobre él y consultando, antes de tomar una medida, si va a ser popular o no. Y yo creo, como arquitecto y como diseñador y como hombre que tiene que hacer propuestas, que esto es justo lo peor: no tener una idea de lo que quieres proponer. Hay que proponer cosas a la gente: si caen bien, bien, y si caen mal, pues mal. Si yo tuviera que hacer edificios consultando antes a todos


TUSQUETS Y DALÍ MODELO SEVENTIES.


ANNA BOHIGAS, DALÍ Y EL SALIVASOFÁ.

los usuarios sobre cómo lo quieren...

¿Cuál es su relación actual con el surrealismo?

–El surrealismo es un movimiento que siempre me ha llamado la atención, porque los movimientos que pretenden borrar la historia y la memoria nunca me han interesado mucho. Entiendo perfectamente que hay un momento –el Dadá, por ejemplo– en el que es necesario romper con todo. Pero creo que si el surrealismo tiene que romper con la historia, tiene antes que conocerla. La ignorancia de la historia anula cualquier posibilidad de transgredirla. Si tú quieres transgredir un mandamiento religioso, tienes que conocerlo; si no, tu transgresión no tiene ningún interés. Así que claro, el surrealismo es un arte revolucionario, pero está muy ligado al conocimiento y a la memoria. Y en este aspecto siempre me pareció que la actitud surrealista aparecía también en otras épocas de la historia. Claro que como movimiento organizado... Bueno, ya sabéis que los franceses son los que organizan las cosas. Probablemente los mejores pintores cubistas eran españoles y también los mejores pintores surrealistas. Pero los que hicieron la teoría nunca fueron españoles. Los españoles nunca han tenido la virtud de organizar un movimiento, darle un nombre, unas normas, etc.

Tusquets es un hombre brillante, y no sólo por el blanco impecable de su traje blanco o los fulgores que pueda irradiar el lobby del Caesar Park. En ese culto a la amistad, en ese ir y venir de amigos y amores que ha sido su vida, ha tenido la oportunidad de relacionarse y trabajar con los personajes más protagónicos de su tiempo y de su ámbito. Él mismo es, básicamente, un protagonista. Su hermana Esther Tusquets ha escrito sobre él: "En la voz 'ambición' nos dice el *Diccionario de la Real Academia Española*: 'Deseo ardiente de conseguir poder, riquezas, dignidades o fama'. Lo único que aquí nos vale es 'deseo ardiente', porque los objetos de este deseo que se enumeran son, si no equivocados, al menos insuficientes. ¿Qué ocurre con el deseo de modificar el mundo, de mejorar la condición humana, de abrir nuevos caminos a la ciencia, de crear obras personales y perdurables, de ser universalmente amado?" R

el swinging Cadaqués

POR OSCAR TUSQUETS

Blanca Cadaqués siempre ha favorecido esta histeria, pero en los '60, con la aparición de las drogas, el amor libre, el Mayo parisino, las chicas sin sostenes, Marcuse, flores en el pelo y otros fenómenos ingenuos pero excitantes, Cadaqués era una fiesta: una fiesta peligrosa, como todas las buenas fiestas, pero una maravillosa fiesta.

Era el Cadaqués de Dalí, desde luego, pero también el de Marcel Duchamp –al que veíamos jugar al ajedrez en el bar Melitón, y del que Rosa Regás aseguraba que la espiaba mientras tomaba sol desnuda en la terraza vecina–, el de Jena Francois Rey, el autor de *Les pianos mecaniques* –que transcurre en este pueblo–, con su voz de cazalla y su aire *canaille*, tan francés; el de otros escritores –los Goytisolo–, cineastas –Paco Camino–, fotógrafos –Masats, Maspons, Miserachs, Colita–, pintores –Richard Hamilton, Man Ray, los Pitxot, Rafols Casamada, María Girona, Todó, Arranz-Bravo, Bartolozzi–, editores –el prestigioso Fasquelle– y otros, patrios, en ciernes, modelos y *beautiful people* en general.

(...)

Durante varios veranos las fiestas en casa de Federico fueron un acontecimiento memorable. La más sonada se celebraba, sin falta, el 18 de julio. La fecha se justificaba por el santo del anfitrión, pero a Federico le divertía decir que conmemoraba el alzamiento franquista y, por consiguiente, siempre caía en día festivo. Recuerdo aquellas fiestas como algo absolutamente divertido, desmadrado y loco. No recuerdo que jamás Federico llamase al orden a ninguno de sus invitados, ni a los que bebían todo lo bebible, ni a los que se emporraban, ni a los que se magreaban, ni los que acababan insultándose, ni al grupo –una docena más o menos– que, amontonados, acabamos aplastando su cama en la que tenía que dormir al cabo de unas horas.

(...) A uno de estos 18 de julio de finales de los '60, Federico, que en los días previos se ha paseado por el pueblo invitando a cuantos transeúntes le han caído en gracia, ha decidido invitar a Salvador Dalí. Federico, como todos los progres, no siente particular simpatía por el pintor, pero su liberal elegancia snob le aconseja invitar a los más atractivos para garantizar el éxito de la fiesta, y Dalí, sin duda, es un invitado apetecible. Apetecible y audaz porque, aun sabiendo que va a jugar en campo contrario, ha decidido aceptar la invitación y aparece junto a Amanda, ambos muy elegantes, al inicio de la fiesta, ya que su férrea disciplina horaria le obligaba a acostarse temprano.

(...)

En contra de todos los que no lo conocieron bien, yo opino que Dalí era una persona francamente generosa. Es absolutamente cierto que repitió hasta la saciedad que adoraba el oro, que le encantaba acumular dinero, que cuando André Breton lo tildó en un ingenioso trasloque de letras Avida Dollars, él no lo consideró un insulto, muy al contrario: Breton le hizo un gran favor, le ayudó a triunfar en América, pues no hay nada mejor visto por un estadounidense que la avidez de ganar dinero. Es cierto que a Dalí le encantaba escandalizar también en este tema, le encantaba situarse en las antípodas del artista medio en incomprendido, del patético Van Gogh. Es cierto que a Dalí le gustaba el dinero o, con mucha más propiedad, lo que el dinero le permitía disfrutar. Es cierto también que Gala era real y compulsivamente tacaña, quizás arrastró durante su vida el terror –acaso comprensible en una exiliada procedente de una familia de la alta burguesía rusa– a perderlo todo, a acabar vieja, arrugada y pobre. Pero también es cierto que al final de su vida, Salvador Dalí, independientemente de la parte de obra propia que consiguió conservar, poseía pocos bienes; era mucho menos rico que muchos artistas bien vistos, mimados por la izquierda y situados por encima de toda sospecha. Es verdad que a lo largo de su vida a Dalí le importó mucho más disfrutar que poseer, pasárselo bien que amasar fortuna; una de las enseñanzas más valiosas que obtuve de su amistad es que hay que tener muy pocas cosas: una sola casa, un estudio, un coche, una barca, alguna obra de arte conseguida en un trueque habilidoso..., y disfrutar de muchísimas: hoteles de lujo, transatlánticos fastuosos, los mejores restaurantes, tiempo para pintar, tiempo para charlar con los amigos...

(...)

Como era un *voyeur*, a Dalí le encantaba rodearse de gente guapa. Esto no siempre se puede exigir de todos los amigos, por lo que debía recurrir a contratar modelos profesionales, modelos de agencia que normalmente estaban encantadas de la publicidad que pasar unas horas junto al Maestro les podía reportar, aunque lo más habitual fuese que el Maestro apenas las escuchase, convencido de la banalidad de su conversación. Que hombres a los que se supone con tanto *glamour* tuviesen que contratar chicas ya me había sorprendido cuando Pedro Otzoup –peculiar arquitecto de la *jet-set* internacional en Mallorca que acabaría construyendo la casa de Claudia Schiffer– y su mujer –la espectacular y simpatiquísima ex vedette de la revista Nicole Blancherie– me aseguraron que su amigo y célebre playboy de la época, Gunter Sachs, se gastaba un pastón en contratar un montón de modelos de agencia para mantener su prestigio.

Fragmentos de Dalí y otros amigos, *Editorial RqueR, Barcelona, 2003.*

PONER EL CUERPO

REVELACIONES Hace teatro desde que era adolescente, pero su cara, su energía y su intensidad expresiva llamaron la atención en *Mujeres de carne podrida*, *Pornografía emocional*, *Variaciones Goldberg*, *Pampa (Boceto de un acto imposible)* y la reciente y exitosa *La Madonnita*. Se llama Verónica Piaggio, va del off a los escenarios oficiales sin la menor vacilación y es la actriz joven de la que habla todo el mundo.

POR CAROLINA PRIETO

"¿Quién es esa chica?", se preguntaban muchos a la salida de *La Madonnita*, la obra de Mauricio Kartun que a poco de su estreno se transformó en un éxito de público y hasta que bajó, el 14 de diciembre pasado, agotó la boletería de la sala Cunill Cabanellas del San Martín. La misteriosa chica de la pregunta es Verónica Piaggio, la actriz que –sin pronunciar una sola palabra– encarnaba a la mujer cuya desnudez cautivaba a los hombres desde las fotografías que circulaban en Buenos Aires en las primeras décadas del siglo pasado. En la obra, Piaggio es Filomena, una muchacha renga, ojerosa, sometida a su marido, el fotógrafo Hertz (Roberto Castro), que soporta las insinuaciones de Basilio (un extraordinario Manuel Vicente) y se ilumina cuando posa para las estampas. La chica no habla, pero su rostro y su cuerpo se encargan de expresar el complejo mundo interior de un personaje que se enciende aún más cuando la lente de la cámara la maneja no su esposo sino un fotógrafo uruguayo. Cada aparición de Piaggio en escena está cargada de mucha intensidad, como si fuera una imagen muda que se desplaza dejando estelas.


FOTO: NORA LEZANO

La actriz tiene 28 años, la piel blanca, el pelo largo y negro, un aire felino y una mezcla de misterio y presencia fuerte muy propia de ciertas actrices italianas. En la primera mitad del año, Piaggio también pisó el San Martín, más precisamente la sala mayor, la Martín Coronado, con *Variaciones Goldberg* de Georg Tabori, que fue otro de los sucesos de la temporada. En el "Maracaná" –como la actriz llama a la inmensa sala– compartió escena con Alfredo Alcón, Fabián Vena y María Ibarreta, entre otros, haciendo un personaje que también tenía algo de arrollador: era la diva y novia del director de teatro que interpretaba Alcón, remiso a realizar el desnudo que su Eva requería hasta que finalmente accedía, en un escena que marcaba un quiebre en el espectáculo. "Siempre tuve que mostrar mi cuerpo", admite Verónica. "La verdad es que desde mis trabajos con (José María) Muscari en *Mujeres de carne podrida* o *Pornografía emocional*, donde se me veía algo, no tengo muchos pruritos."

Más allá de las exhibiciones, que en ninguno de los casos resultaron forzadas, Piaggio compuso dos personajes sólidos que la pusieron en el tapete para el público que no circula por el off, y que ya la señala como "la actriz joven del San Martín del 2003". "Fue un año increíble, de mucho cambio. No estaba acostumbrada a trabajar en una institución así, donde únicamente te tenés que ocupar de actuar. Estaba acostumbrada a hacer de todo: peinarme, maquillarme, ocuparme de la ropa. Ojo que todo esto me encanta porque amo mi trabajo", dispara la muchacha rápidamente, con una velocidad que parece más resultado del frenesí que le genera hablar de un trabajo que la apasiona que de un acelere urbano. "¿Sabés lo que es debutar en la Coronado con grandes como Alcón o Vena, con un director como Roberto Villanueva, que es como un director de orquesta porque ya tiene en mente cómo van a ser las escenas? Y las dirige marcando los ritmos, como si siguiera una partitura. Son como cuadros, con entradas y salidas: él sabe lo que quiere ver en el escenario, y en vos está encontrarlo y sacarlo afuera."

Para integrar el numeroso elenco de *Variaciones...*, Verónica Piaggio audicionó, quedó elegida y comenzaron los ensayos, que en un primer momento la desconcertaron. "Villanueva te da los elementos que quiere ver, te marca el resultado y te deja sola en la búsqueda. No te guía. Al principio me resultó raro que él ya supiera tanto de los personajes y pensé: 'Bueno, entonces dónde está lo mío, yo no actúo'. Hasta que entendí su forma de ver las cosas y finalmente fue un lujo. Entendí que con él trabajás en función de una totalidad. Villanueva piensa la obra en función de cuadros y uno forma parte de una unidad. Me atrajo tanto que, una vez terminada mi parte en los ensayos, me quedaba horas viendo el resto."

Tras el despliegue de recursos expresivos de *Variaciones...* siguió con *La Madonnita*, una puesta intimista pero no menos potente, con unamodalidad de trabajo totalmente distinta. Kartun ocupó el rol de director y durante casi un año trabajó con sus actores en la búsqueda del tono adecuado para los personajes, un trío desolado, patético y con momentos de humor. "Mi personaje pasa por otro carril, diferente del de los dos varones. Es casi cinematográfico, como si estuviera debajo del agua. Me costó lograrlo, y Mauricio me ayudó mucho: me decía siempre que bajara un poco, que no hacía falta que lo cargara tanto. Era encontrar la intensidad justa, porque Filomena no habla pero no es muda. De alguna manera su terremoto interno tenía que aparecer; su sometimiento a los hombres, incluido el uruguayo."

Mientras habla, Piaggio gesticula, se ríe con ganas, cita frases de Peter Brook, Bertolt Brecht y Albert Camus sobre el arte de actuar y pega algún que otro grito de alegría, a la vez que agradece poder vivir de lo que eligió. "La estabilidad de las funciones que tuve este año no implicó para nada el riesgo de achancharme, de actuar por arriba. Todo lo contrario: gocé mucho las horas de escenario y traté siempre de dar todo", confiesa. Pero tanto San Martín no le significó abandonar el off. Piaggio protagonizó *Pampa (Boceto de un acto imposible)* de Jorge Leyes, junto a Mariana Richaudeau, en el Portón de Sánchez, un espectáculo que participó del último Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires y regresará en el 2004. Estaba irreconocible: vestida de hombre, con voz gruesa, en la piel de un artista fracasado y tierno que junto a su muñeco inicia un último número de ventriloquia antes de suicidarse. Las dos actrices se lucían en una estructura de madera, una suerte de caja donde despliegan su performance interrumpida por comentarios delirantes sobre su suerte.

"Estoy acostumbrada a trabajar mucho. Llevo un promedio de tres o cuatro obras por año y no espero a que me llamen, sino que trato de generar mis propios proyectos. En cierto modo, es lo mismo estar en la Coronado que en una sala independiente, un sótano o en la rambla de Mar del Plata, como cuando hacíamos *Mujeres de carne podrida*. La intención en el trabajo y la seriedad con que lo encaro no cambian", asegura. Viene enfrentándose con el público desde que era adolescente, cuando se acercó al teatro. Y con todo el arrojo que exhibe ahora cuesta creer que alguna vez titubeó antes de entrar a un taller de teatro en la Casa de la Cultura del barrio de Olivos, donde se crió. "Siempre tenía ganas de anotarme, pero no me animaba. Hasta que en cuarto año del secundario hicimos un cortometraje muy gracioso, una versión libre del *Quijote*, y esa experiencia me impulsó a inscribirme. Ya no dudé más." Después entró a la Escuela Municipal de Arte Dramático e inició un recorrido por el circuito independiente y el off que la llevó a trabajar con autores y directores como Roberto Cossa, Luis Cano, Rubens Correa, Javier Margulis, Muscari y Roberto Castro.

"Este año fue redondo. El 8 de enero reponemos *La Madonnita*, y lo que me interesa es seguir aprendiendo para ser cada vez más dúctil, más versátil. Para eso sé que no tengo que quedar fijada a un estilo o a un método. Ah, otra cosa: estoy ansiosa por hacer cine, algo con una cámara, para tener que alcanzar en muy poco tiempo la síntesis, la intensidad máxima." R





FOTOS: NORA LEZANO

Aullido

MODA *Twist y Gritos* –el homenaje que el Museo del Traje rindió recientemente a los años '60– planteó algunas incertidumbres sobre la forma de conservar y exhibir moda en nuestro país. Hubo minifaldas turquesas, estampas *op art*, cuba libres y música de Los Beatles, pero las doble plataforma de Dalila Puzzovio sólo se vieron en fotocopias y los trajes de madame Frou Frou brillaron por su ausencia. No todo es cuestión de presupuesto: faltan ideas, audacia y fuentes de inspiración creativas.

POR VICTORIA LESCANO

2003 fue el año en que la moda argentina ingresó en los museos y galerías de arte: en marzo Proa reunió a representantes de la Primera Bienal con los del movimiento de autor, el Museo Nacional de Bellas Artes consagró un edificio del barrio de Monserrat a la moda –con contenidos y criterios de curaduría aún confusos– y en noviembre las escaleras mecánicas, las pantallas y el auditorio del Malba fueron tomados por asalto por los desfiles de Vero Ivaldi, Martín Churba, Sergio De Loof y Brandazza de Adúriz.

La apertura de *Twist y Gritos* –un homenaje a la moda de los '60 tributado en los primeros días de diciembre en el Museo Nacional de la Historia del Traje– tuvo la gracia *demodée* de un acto escolar subversivo: la directora Susana Speroni enunció un *speech* sobre la revolución juvenil de los *sixties* flanqueada por la bandera de una asociación de Motociclistas de Buenos Aires (que en la muestra modelaron atuendos de Hell Angels con la cazadora Perfecto de rigor y confesaron estar recaudando fondos para un compañero *biker* hospitalizado), se sirvieron jarras con tragos considerados de rigor en los '60 –cuba libre y destornillador– y la musicalización, obviamente Beatle, provocó que una de las curadoras se eyectara hacia la pista para bailar el twist.

Quien visite esa casa de fachada rosa sita en Chile 832, con cuartos que se comunican entre sí, se encontrará con un decorado costumbrista que incluye un patio cerrado con frisos de ángeles y otro con macetas atiborradas de malvones, pero también plantas extraídas de la selva misionera que suelen dar sombra a los gatos. Luego, en las salas consagradas a exhibir moda, hay maniquíes con vestidos de paseo de brocado y otros con levitas, camisas de poplin y cuello palomita (allí tiene mucha gracia la grabación que emite un gramófono con códigos de *styling* para asistir a la gala del Centenario).

La exposición permanente cobija también kimonos de seda que ilustran el furor de la moda oriental de 1920 y vitrinas con abanicos de paisajes variados, pero también rarezas como collares que contienen dispositivos polvera y portarrouge, un calentador de manos, una petaca para galas con efigie animal, un cenicero portátil de señora con dispositivo portaboquilla o un levantacuellos de la firma La Religiosa. Hay una pequeña sala tributo al New Look, la patada a la austeridad de posguerra disparada por Christian Dior –aclaro: no hay ningún original Dior a la vista–, aunque según fuentes de la asociación dos vestidos *by* Dior se exhibieron el día de la inauguración de esa sala y luego fueron guardados en los depósitos ad hoc.

Entre los fetiches de los años '60 que componen *Twist y Gritos* –una puesta en tres salas, dos con maniquíes y piso de hule negro– se exhiben *miniskirts* en gamas de turquesa, amarillo, fucsia, estampas *op art*, pantalones pata de elefante y otros de raya diplomática ensamblados con polera blanca y medallones con mandalas. Hay además paneles fotográficos con figuraciones y homenajes a la silueta espacial tramada por André Courrèges, Pierre Cardin y Mary Quant.

Sobre las piezas del diseño local de los *sixties* vale destacar los conjuntos de pantalón y chaqueta mao de Medora Manero, un vestido mini de Marilú con cascada de cristales, un abrigo de pana símil reptil.

Y en la vitrina destinada a recrear joyería de la época descuellan los brazaletes y anillos de acrílico del artista Ary Brizzi. Sorprende que sólo existan fotocopias sobre *frameboard* de las Doble Plataforma de Dalila Puzzovio desarrolladas para Grimoldi, premiadas por el Instituto Di Tella y que este año, por ejemplo, se vieron en una vitrina de la tienda Harrods durante el ciclo Estudio Abierto, y que no haya el menor vestigio de los trajes de Madame Frou Frou y los accesorios de Pablo y Delia, las etiquetas de culto de esa época. Mientras pasea por la inauguración –y lamenta que la caída de un pantalón de su autoría símil Pucci se desvirtúe, puesto que está exhibido con el cierre hacia delante–, la diseñadora Medora Manero aporta un testimonio sobre la moda de la época: "Vestí a las mujeres de la zona de Martínez con vestidos largos y terminaciones de cascabeles o cinturones con bordados art nouveau y también con colores primarios. Mi guardarropas personal incluía sombreros, vestidos y hasta la ropa interior tipo short de Mary Quant, pensada para usar con faldas muy cortas que compraba cuando viajaba a Europa. Mi marido tuvo una academia de decoración en Florida y Paraguay, a la que iban estudiantes de bellas artes como yo, princesas y falsas princesas, pero también daba cursos flotantes en transatlánticos, y en esos viajes yo sumaba rarezas a mi guardarropas personal", agrega quien fue dueña de una boutique en la Avenida del Libertador con una ambientación psicodélica tramada por el decorador en cuestión –Gerardo Manero– y su ropa, por regla general carísima, se mostraba tirada en el piso.

La sala que marca el final del recorrido tiene algunas revistas *Pelo* y portadas de discos de exponentes del rock nacional, además de declaraciones de artistas del Di Tella (pero también de Andy Warhol y John Lennon) escritas en papel madera, láminas didácticas con listados de los hot spots clasificados en "boliches para bailar" y "para tomar algo" (el listado incluye desde Mau Mau y Whisky a Gogo hasta Crocodile, Afrika, La Biela y La Caleta).

El conjunto recuerda el tono casero del Museo Hippie de San Marcos Sierra, que en rigor funciona en una de las primeras casas comunitarias de la región e incluye, además de ejemplares del *Expreso Imaginario* y discos, una guitarra que perteneció a Tanguito, ya sin cuerdas. (Peluca, su fundador, suele invitar a los visitantes a dejar mensajes de deseos en el interior de botellas de sidra, con el propósito de formar un mandala.)

Visitar *Twist y Gritos* plantea un debate sobre la función de los museos de moda. La crítica no pasa por la escasez de recursos con que se encaran las muestras sino por la ausencia de salas acondicionadas para exhibir los tesoros de moda del museo, y por la necesidad de que los vestuaristas de cine y teatro y los estudiosos de la moda puedan consultar las colecciones sistemáticamente clasificadas, como sucede en el Costume Institute del Museo Metropolitano de Nueva York o el Victoria and Albert Museum de Londres.

Destaco como referente local la sala del Museo Larreta, que conserva las 700 piezas –faltriqueras, rebozos, lencería y vestidos bordados en azabache– que componen los trajes regionales donados a Eva Perón en su visita a España, colección exhibida en su totalidad a lo largo de 2002. Con fondos de la Fundación Antorchas, el museo se acondicionó con un sistema que mantiene los estrictos 18 grados de temperatura y el 55 por ciento de humedad dictados por el conservacionismo textil.

Cito también otro emprendimiento, muy lejano en kilómetros y recursos: el Museo de la Indumentaria de Kioto, fundado a fines de los '70 por un fabricante de ropa interior, que se volvió sitio de referencia para estudiosos de la vestimenta occidental del siglo XVIII al XX, al que los diseñadores más prestigiosos del mundo están donando ejemplares de sus colecciones.

En Buenos Aires, el Museo Nacional del Traje funciona en la casa que perteneció a la familia del general Luzuriaga, y en un comienzo fue uno de los vértices del Complejo Museo Histórico Nacional (que incluía la sede de Parque Lezama y el Cabildo). Un catálogo editado en 1972 indica que existió una puesta con catorce salas, y entre ellas se exhibió un *necessaire* del dandy Juan Bautista Alberdi que incluía frascos de cristal, tapón de plata, fosforera y jabonera con la inscripción *33 St.james Street, Jenner and Knewstub, Makers*, trajes de la Maison Carrau (una célebre casa de alta costura porteña de 1890), un vestido de novia con piezas de Elsa Schiaparelli o un vestido de baile de la casa Worth.

A comienzos de este año consulté a la licenciada en museología Susana Speroni sobre los obstáculos para armar un espacio dedicado a la preservación de la moda argentina y también por los trajes más preciados de la colección. Las respuestas –publicadas en la sección Tour de la revista *Urb Connexion*– enfatizaron que el tamaño *petit* del museo impide mostrar la colección completa, y que durante los años en que sus salas estuvieron cerradas por problemas de presupuesto para mejoras, muchas piezas se mostraron en la estación Piedras del subterráneo. También que los destacados de la colección incluyen piezas del siglo XVIII –calzado y cuerpos de vestido, chalecos primitivos–, cuyo origen se está debatiendo junto a expertos franceses, y los trajes griegos de la colección Hebe Pirovano de Girondo.

Supe también de una ingeniosa modalidad para enseñar moda en escuelas públicas: lo más parecido a unos *fashion happenings* que cautivarían aún a los radicales de la moda belga. Aquí va el resumen de sus reglas de juego: "Consisten en ejercicios didácticos participativos, con réplicas de trajes hechos en los talleres del museo. Y la ventaja es que se pueden usar hasta su total destrucción, porque mostramos la réplica, nunca el original" R